

اسرار و مشق



ایک عمومی مطالعہ



اظہر علی فاروقی

اردو مشنوی

(جلد اول)

ایک

عمومی

مطالعہ

اظہر علی فاروقی

الہ آباد بک ہاؤس۔ ۹۰ زیرو روڈ۔ الہ آباد
حافظ مفتی فرید الدین ادیب
نیشنل آرٹ پرنٹرس۔ الہ آباد ۳
ایک ہزار
جنوری ۱۹۸۷ء
سات روپے پچاس پیسے

پبلشر :
خطاط :
پرنٹر :
پہلا ایڈیشن :
سن اشاعت :
قیمت :

(R.S. 7. 50)

تقسیم کار

- ۱۔ کتابستان ... ۳۔ جک۔ الہ آباد ۳
- ۲۔ دانش محل ... امین آباد۔ لکھنؤ
- ۳۔ خورشید بک ڈپو ... امین آباد۔ لکھنؤ
- ۴۔ اہلو والیا بک ڈپو ... نیو رہتک روڈ۔ نئی دہلی
- ۵۔ جوبلی بک ڈپو ... پریڈ۔ کانپور

آئینہ مضامین

صفحہ

مثنوی کا مادہ۔ تحلیل صرفی۔ ہیئت
ساخت۔ مقررہ بحریں۔ ان کی پابندی
اور عدم پابندی۔ ارکان یا لوازمات
مثنوی۔ موضوع اور مضامین مذہبی۔
عشقیہ۔ رزمیہ۔ واقعاتی۔ وطنی اور
قومی مثنویاں۔

۱۸ تا ۹

اصناف سخن میں مثنوی کا مقام

۱۹-۲۳

اور اہمیت۔

اردو میں مثنوی نگاری کا آغاز۔ اس
بارے میں اختلاف رائے دکن یا
شمالی ہند۔ اردو کی پہلی مثنوی ملام
داؤد کی چنداکن۔

۲۲-۳۹

زبان کے بدلتے روپ۔ ایک زبان
کا دوسری زبان پر اثر۔ سندھی اور
عربی۔ شمالی ہند کی بولیاں اور
دکن۔ برج بھاشا۔ ہریانوی۔ پنجابی

○ پہلا باب



○ دوسرا باب

○ تیسرا باب

اور اپ بھرنش۔ شمالی ہند کی
 زبان کے نمونے۔ دکنی کے نمونے۔
 وٹی اور نگ آبادی۔ حاتم۔ آبرو
 کا دور اور اصلاح زبان۔ ریختہ۔
 تیر اور سودا اور اصلاح زبان۔
 متروکات تیر، مرزا۔ میر حسن کی
 زبان کے نمونے۔ لکھنؤ شاعری
 کا مرکز بنتا ہے۔ ناسخ اور اصلاح
 زبان۔ متروکات۔ مثنوی زبان
 کے چند نمونے۔ دلی کا دبستان
 شاعری بنتا۔ مومن۔ دارغ۔
 ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد
 علی گڑھ تحریک اور جدید طرز
 کے مشاعرے۔ شمس العلماء مولانا
 آزاد۔ شمس العلماء مولانا حالی،
 مولوی محمد اسماعیل میرٹھی۔ ہند

مثنویوں کی زبان کے نمونے۔ ۴۰-۵۵
 مثنوی میں ہندوستانی فضا اور
 تمدن۔ ہندوستانی سنسکار اور

○ چوتھا باب

صفحہ

روایات - ولادت - شادی بیاہ -
 موت - بلوسات - زیورات - قص
 اور موسیقی - آتش بازی - برات چڑھائی
 مصحف و آری کی رسم - نبات چٹا
 ٹونے کے گیت - مردہ جلانے کی
 رسم (اگنی داہ) - ہندوستانی پھول
 اور پھل - بلوسات اور زیورات -
 قدرتی مناظر - موسمی کیفیات -
 سادون اور جھولا - باغات اور
 جنگل - جنگلی جانور اور پرندے
 ہندوستانی تیوبار اور میلے - رامائن
 اور بھاگوت گیتا کے ترجمے یا دھو
 اور مہنت - ہندوستانی توہمات
 وغیرہ -

۷۲-۴۰

○ پانچواں باب

اُردو مثنوی کے قصے - سنسکرت
 اور فارسی قصوں کی بنیاد پر منظوم
 قصے - قصوں کے پلاٹ - میر تقی
 میر کی مثنوی - دریائے عشق کے
 پلاٹ کا گراف - افراد قصہ - افراد

صفحہ

قصہ کی جذباتی بنیادیں اور رجحانات
کی ترجمانی۔ جن اور پری کی حقیقت۔
پری زاد۔ ان کے امتیازی اوصاف۔
جادو اور جادوگر۔ دیو۔ دیو فی وغیرہ۔

۸۶-۷۳

ما فوق فطری عناصر۔ گلزار نسیم۔
سحرالبیان۔ تیسر کی دریائے عشق اور
شعلہ عشق۔ جان عالم اختر کی مثنوی
دریائے عشق۔

۹۵-۸۷

کردار نگاری کے اصول۔ بیانیہ،
ملبوسات، زیورات، مکالمے، حرکات
و سکناات۔ اردو مثنویوں میں ان کا
وجود اور فقدان۔

۱۰۱-۹۶

چند مثنویوں میں کردار نگاری۔

۱۰۸-۱۰۲

زہر عشق۔ دریائے عشق۔ گلزار نسیم۔
دایہ۔ ایک نیک مرد۔ چار شہزادے۔
تکے کا فقیر۔ نہاتی ہوئی پریاں۔ راجکمار
چترادت۔ شاہ زین الملوک۔ شہزادہ
ساج الملوک۔ بکاؤلی۔ حمید بکاؤلی کی

○ چھٹا باب

○ ساتواں باب

ماں - بہرام وزیر زادہ - سحرالبیان - صفحہ
 بادشاہ - شہزادہ بے نظیر - شہزادی
 بدر منیر - وزیر زادی نجم النساء ،
 ماہ رخ پری - فیروز شاہ - ملک مسعود
 شاہ -

۱۳۴-۱۰۹

○ آٹھواں باب

اسالیب بیان - دریائے عشق میر تقی
 میر - سحرالبیان - میر حسن - گلزار نسیم -
 پنڈت دیا شنکر نسیم - زہر عشق -
 نواب مرزا شوق -

۱۴۰-۱۳۵



دو باتیں

کئی سال سے ارادہ کر رہا تھا کہ اصنافِ سخن پر کچھ ایسی کتابیں لکھی جائیں جو ان اصناف کے عمومی جائزے پر مشتمل ہوں۔ مجھے بذاتِ خود مرثیے سے دلچسپی ہے اور خواہش تھی کہ اس سے وابستہ نوحہ نگاری پر کچھ لکھا جائے۔ لیکن اپنی مستقل علالت و جمع مفاصل کے باعث تنگ و دود سے معذور رہا۔

ادھر ستمبر شبلاء میں محمد اختر صاحب انصاری ایم۔ اے نے اردو مثنوی پر اسی قسم کی کتاب لکھنے کا اصرار کیا اور الہ آباد بمبک ہاؤس کے ذریعے طبع کر دینے کا وعدہ بھی۔ ان کی یقین دہانی اور تنگ و دود کی مدد پا کر میں نے یہ کام شروع کیا۔ اس سے پیشتر ہم مولا داؤد کی چندائیں (لوہک چنداں) پر ایک مضمون نیا دور لکھتے ہیں لکھ چکے تھے جس کو مولا عبدالقادر بدایونی نے مثنوی لکھا ہے۔ چنانچہ اب اندازہ ہوتا ہے کہ یہی اردو کی پہلی مثنوی ہونا چاہئے مگر مکمل نسخہ نہیں ملتا ہے۔ ہم نے مشہور مثنویوں کے قصوں کے پلاٹ گراف کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی ہے جس سے بڑی آسانی سے قصہ معلوم ہو جانا چاہئے۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ چھوٹی سی کتاب ان اربابِ ذوق کے لئے دلچسپ ثابت ہوگی جو تھوڑے وقت میں کسی صنفِ سخن کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں۔ ہم الہ آباد بمبک ہاؤس اور محمد اختر صاحب انصاری ریسرچ اسکالر کے سپاس گزار ہیں۔ جنہوں نے اس کی طباعت کا اہتمام کیا۔

۸۴۸ - دریا آباد - الہ آباد - ۳

اظہر علی فاروقی

پہلا باب



مثنوی کا مادہ (روٹ) ثنی یا ثنا ہے اور عربی میں ثنا ان چار
دانتوں کو کہتے ہیں جو دو اوپر اور دو نیچے الگ الگ دو سرے
دانتوں کی بہ نسبت بڑے ہوتے ہیں اوپر والوں کو ثناء علیا اور
نیچے والوں کو ثناء سفلی کہتے ہیں اسی مادے کو باب تفعیل پر لیا کر
تثنی یا ثنیہ بنا جس کے معنی دو دو الگ کرنا ہیں۔ اس لحاظ سے
کہ مثنوی کے ہر شعر کے دو مصرعوں کے قافیے الگ الگ ہوتے ہیں۔
اس صنف شاعری کو مثنوی کا نام دیا گیا۔ اس طرح مثنوی کا ہر شعر
ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتا ہے اگرچہ عام طور پر ردیف نہیں ہوتی
ہے صرف قافیہ ہی ہوا کرتا ہے۔

اس کے علاوہ اس کی ہیئت یا ساخت کے سلسلے میں ماہرین
فن نے کچھ بحریں مقرر کر دی ہیں اور یہ بھی قید لگا دی ہے کہ رزمیہ
مثنوی کے لئے بحر متقارب اور ہزیمہ کے لئے بحر ہزج یا سریع مناسب

ہیں۔ اگرچہ مثنوی نگار اس روایت کے سختی سے پابند نہیں رہے بہر حال وہ بحر میں یہ ہیں

(۱) بحر متقارب مثنیٰ فَعُولُن فَعُولُن فَعُول

(۲) بحر رمل مسدس مخبون فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن یا فاعلاتن

(۳) بحر رمل مسدس محذوف فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یا فاعلاتن

(۴) بحر ہرج مسدس محذوف مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن یا فَعُولُن

(۵) بحر ہرج مسدس مقبوض مفعول مفاعلن فَعُولُن یا مفاعیلن

(۶) بحر خفیف مسدس محذوف فَعُولُن فَعُولُن فَعُول

(۷) بحر سریع مسدس محذوف مفتعلن مفتعلن فاعلن یا فاعلاتن

اسی ضمن میں کہ مثنوی کا کالبد اور ڈھانچہ کن چیزوں پر مشتمل

ہونا چاہیے، ضروری سمجھی گئیں جن کو آپ عناصر مثنوی یا لوازمات

کہہ سکتے ہیں۔ قصیدہ نگار تو عناصر قصیدہ کی زیادہ تر پابندی کر بھی لیتے

ہیں لیکن مثنوی نگار عناصر مثنوی کی پابندی سے بھی انحراف کرتے نظر

آتے ہیں۔ اور بہتیری چیزوں کو غیر ضروری سمجھ کر ان کی طرف توجہ نہیں

کرتے ہیں اور وہ حسب ذیل ہیں :-

(۱) حمد (۲) نعت (۳) منقبت (۴) مدح فرماں روا کے وقت

(۵) تعریف سخن (۶) قصہ یا اصل موضوع (۷) خاتمہ - حمد و نعت اور

منقبت کے بارے میں یہ کہنا نامناسب نہ ہو گا کہ مذہبی جذبات رکھنے والے

شعرا نے ان چیزوں سے ابتداء کرنا اپنے لئے باعث خیر و برکت سمجھ رکھا

تھا مرزا سودا اور میر تقی میر کی ہجو یہ مثنویاں اس سے بالکل خالی ہیں۔
 اس قسم کی پابندی لکھنوی شعراء کے یہاں البتہ پائی جاتی ہے خصوصاً شاہان
 اودھ کی مدح۔۔۔ یہی حال تعریف سخن اور قلم کار ہے۔ سچ پوچھیے تو
 مثنوی نگار نے اپنی توجہ زیادہ تر اصل قفے اور واقعے کی طرف مبذول
 رکھی ہے منظوم داستانوں کے در و بست میں وہ تمام چیزیں زیادہ تر ملتی
 ہیں جو آج بھی ناولوں اور کہانیوں کے لئے ضروری سمجھی جا رہی ہیں۔
 تمہید۔ واقعات، حرکت، تضاد، تعویق، منتہا، انکشاف اور خاتمہ۔
 اب انھیں چیزوں کو آپ مثنوی کے لوازمات میں شمار کر لیجئے۔ یہ بات بھی
 نہ بھولے کہ جو چیز مثنوی کو مثنوی بناتی ہے وہ محض اس کی ہیئت یا تشکیل
 نہیں ہے بلکہ اس کا قصہ اور نفس موضوع ہے جس کو مثنوی نگار اپنے
 اسلوب سے دلفریب اور دلکش بناتا ہے۔ اگر وہ ایک بار کسی مہجور عورت
 کے کر بناگ جذبہ بات پیش کر کے قاری کے دل میں کسک اور درد پیدا
 کر دیتا ہے تو دوسری بار اس مہجور کے لئے ایک سہارا ڈھونڈ نکالتا
 ہے جو اس کا مددگار بن جاتا ہے اور اس طرح قاری کی اس ٹیس اور
 کسک کو شادمانی اور مسرت سے بدل دیتا ہے۔ کبھی وہ ان رسومات
 پر ایسا دلفریب رنگ چڑھاتا ہے کہ قاری اس کی دلفریبی میں محو ہو جاتا
 ہے۔ وہ اپنے قاری کو میلوں کی سیر کراتا ہے۔ بے تکلف احباب کی جمیں
 اور مزاح پیش کر کے اسی ماحول میں پہنچا دیتا ہے۔ اس طرح اپنے قفے
 یا نفس موضوع کو دلفریب بنانے کے لئے طرح طرح کے پیرایے اختیار

کرتا ہے اور اس کی مثنوی مقبولیت اور ہر دل عزیز کی حاصل کر لیتی ہے خواہ اس نے سلطان وقت کی مدح کی ہو یا نہ کی ہو، منقبت میں چند شعر کہے ہوں یا ان کو فراموش کر دیا ہو۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے مثنوی کا کالبد بنانے میں جن چیزوں یا بحر وں کو لازم قرار دے دیا گیا ہے ان کی پابندی سے انحراف کرنے پر بھی مثنوی مقبولیت حاصل کر لے تی ہے۔ میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کی مقبولیت اور ہر دل عزیز میں کس کو شبہ ہے مگر مثنوی کی بحر زمیہ ہے جب کہ اس کو زمیہ بحر میں ہونا چاہئے تھا۔

اب آئیے مثنوی کے موضوع اور اس کے مضامین کا جائزہ لیا جائے۔ قدیم دور کی مثنویوں میں اگر ہمیں ایک طرف مذہبی مسائل پسند و نہاج، وعظ و مواعظت، رموز تصوف وغیرہ نظر آئیں گے تو دوسری طرف حسن و عشق کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتی ہوئی مثنویاں ملیں گے۔ مثنوی میں موضوع کی بھی کوئی پابندی یا قید نہیں ہے۔ معمولی سے معمولی چیز اس کا موضوع بن سکتی ہے مرزا سدا کی لاٹھی ہو یا میر کا گھر حامد اللہ افسر کے گھر کے صحن کا نیم ہو یا دیا شنکر نسیم کی شہزادہ تاج الملک اور بکاؤلی کی داستان عشق یا میر تقی میر کے شکار نامے۔ مختصر یہ کہ کائنات عالم کی ہر چیز مثنوی کی صورت میں پیش کی جا سکتی ہے۔ ہر طرح کے داخلی اور خارج مضامین مثنوی کا موضوع بن سکتے ہیں۔

مشنوی کے مضامین میں بڑی وسعت اور ہمہ گیری ہے پھر بھی
 مشنویاں زیادہ تر ان مضامین سے وابستہ ملتی ہیں :-

مذہبی - مذہب ہمارا اور مہنا کھونا ہے ہم اسی کے اشارے
 پر چلتے ہیں اور یہ بھی ہوتا رہا ہے کہ ہم جو کچھ بھی کرتے ہیں اس پر
 مذہب کا رنگ پڑھا دیتے ہیں۔ سچ پوچھئے تو تیرھویں صدی کا آخری
 دور ایسا وقت تھا جب نو وارد مسلمان اہل شریعت، صوفیا، اور
 بزرگان دین یہاں کے مسلمان باشندوں کو مذہبی مسائل انھیں کی بولی
 میں سکھانا چاہتے تھے اور شرکی بہ نسبت نظم کو یاد رکھنے میں آسانی سمجھ
 کر اس طرف متوجہ ہوئے جس کی صورتیں مختلف رہی ہیں۔ ہیئت کے
 لحاظ سے مشنوی میں زیادہ سہولت نظر آئی انھوں نے اسی کو اپنا لیا۔
 انھیں نماز کی تفصیلت اور اس کے اصول سکھانا تھے تو شاہ ملک دکنی
 شاعر کی احکام الصلوٰۃ جیسی مشنویاں وجود میں آئیں یا پھر مذہبی درویشوں
 اور بزرگان دین کے پند و نصائح بتانا تھے یا ان کے بارے میں کچھ بتانا
 تھا تو ان کے اقوال ملفوظات فلان کے نام سے منظوم ہوئے۔ ان کے
 سوا کچھ حیات اور شجرے منظوم ہوئے، جن کا رکھنا اور پڑھنا عقیدۂ
 متد مریدوں کے لئے باعث خیر و برکت سمجھا گیا۔ پھر یہ بھی ہوا کہ عشقیہ
 مشنویاں بھی اسی مقصد کے تحت لکھی جانے لگیں کہ صاحب فراست اور
 ذی شعور انسان عشق سے عشق الہی اور معرفت خداوندی سمجھ لیں
 اور عوام جو کچھ بھی سمجھ سکیں مگر پیرایہ بیان اور واقعات قصہ سے سلف

اعدودہ ہوتے رہے۔ ملا داؤد کی بورک کتھا (چندائن) قطبن کی مرگادتی
جائی کی پدمادوت وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ منیر شکوہ آبادی، محسن
کا کوروی دکن میں ایامی (نجات نامہ) بحر سی (پنچھی نامہ) مومن دکنی
اسی گروہ کے شاعر ہیں۔ ناسخ کی مشنویوں کا نام لینا بھی مناسب ہوگا
ایک تودہ جس کو ہم سب مولود شریف کے نام سے جانتے ہیں مگر اس میں
حضرت علیؑ کے فضائل، مناقب اور کرامات کا ذکر ہے دوسری سراج نظم
اخلاقی۔ اخلاقیات کا رشتہ اگرچہ مذہب سے ہے، لیکن اردو میں ایسی
مثنویاں ملتی ہیں جو بین الاقوامی اخلاقیات سے تعلق رکھتی ہیں۔ جھوٹ
بولنا اور ان پرٹھ رہنا ہر قوم اور ہر مذہب میں برا ہے چنانچہ میر کی
مثنوی در بیان کذب، مذمت دنیا، تنبیہ الجہال، سعادت یار خاں کی
ایجاد رنگین، سودا کی در بچو طفل لکڑی باز وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے
یوں بھی مثنویوں میں باب ختم ہونے سے پہلے دو چار شعر اخلاق سے متعلق
پند و نصیحت کے طور پر نظم کرنے کا رواج رہا ہے۔

عشققیہ۔ قدیم زمانے سے ۱۸۷۵ء سے قبل تک کا دور عشقیہ
مثنویوں کا دور رہا ہے خواہ درپردہ ان میں اسرار تصوف ہوں یا زمور
عشق الہی۔ مثنویوں کا بہت بڑا حصہ عشقیہ داستانوں پر مشتمل رہا ہے
شمالی ہندوستان کی چندائن اور مرگادتی سے لے کر مرزا شوق کی زہر عشق
میر حسن کی سحرالبیان، میر کی شعلہ عشق، دیاشکر نسیم کی گلزار نسیم وغیرہ
کا موضوع یہی ہے دکنی مثنویوں کا بھی یہی حال رہا ہے ملا وجہی کی قطب

مشرقی، ابن نشاطی کی پھول بن خواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال۔
مینا ستونتی مقیمی کی چند بدن و ماہ یار و غیرہ بھی عشقیہ قصے ہیں اور
ایسی مثنویوں کی اردو میں بڑی کثیر تعداد ہے۔

رز مہیہ۔ دیرگاہا کی صورت میں کسی بڑے راجا کی بہادری
اور اس کے نیک کاموں کی ستائش میں گیت بنا کر گانا اور انھیں جلسوں
اور محفلوں میں سنانا بہت پرانا رواج رہا ہے اردو میں مرثیوں میں شہدا
کو بلا کے بے مثال شجاعانہ کاموں کی ستائش ملتی ہے۔ جنگ کے منظر،
فوجوں کی آمد و رفت، ادھر ادھر کوچ کرنا، شمشیر زنی اور تیر زنی،
اور نیزہ بازی کے بڑے خوشنما خاکے پیش کئے گئے ہیں۔ اتنی بات ضرور
ہے کہ ان کی ہیئت مسدس کی ہے مثنوی کی ساخت نہیں ہے۔ مثنوی
کی صورت میں ہمیں رزمیہ شاعری کے نشان بہت کم ملتے ہیں گویا نہ ہونے
کے برابر۔ البتہ علی عادل شاہ کے دور کا ایک شاعر نھرتی اس میدان
میں سب سے آگے نظر آتا ہے اور اس کی ایک مثنوی علی تاملہ دستیاب
ہے جس میں علی عادل شاہ اور مرثیوں کی جنگیں پیش کی گئی ہیں۔ چونکہ
نھرتی خود فوجیوں کا شریک کار رہا تھا اس لئے اس نے جنگ کے بڑے
حقیقی مناظر بڑی خوبصورتی سے نظم کئے ہیں پتالا کے مقام پر مرہٹوں کی
شکست اور فوجیوں کا درہم برہم ہونا بالکل حقیقت نظر آتا ہے۔
دوسری مثنوی صنعتی دکنی کی قصہ بے نظیر ہے جس میں تمیم القصار
کی مہمات نظم ہوئی ہیں۔

ہجو یہ۔ شاعر ایسے لوگوں کی ہجو کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے، جو صحیح معنوں میں نا اہل ہیں اور اپنی بد تمیز یوں اور شورہ پستی کے باعث سیدھے سادے انسانوں کے درپے آزار دہتے ہیں۔ مرزا سودا کی مثنوی شیدی فولاد خاں کو تو الٰہ شہر در ہجو پیل راجا زیت سنگھ دولت مند، نجیل، ہجو میر ضاحک، میر کی کئی ہجو یہ مثنویاں خصوصاً ہجو آکوں، ہلا اس، اے، انشا کی در ہجو گیان چند سا ہو کار وغیرہ ایسی مثنویاں اگرچہ شخصی ہوا کرتی ہیں لیکن یہ مثنویاں اس دور کے سیاسی اور معاشی حالات پر بھی روشنی ڈالتی ہیں جن سے حکومتی افسران کی بے پروائی اور بد عنوانیوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اور عوام کے ساتھ کس طرح بد اعتدالیوں سے کام لیا جا رہا ہے۔

کبھی کبھی شاعر ان اشیاء کی بھی ہجو کر بیٹھتا ہے، جس سے خود اُسے یا دوسرے لوگوں کو آزار پہنچتا ہے انشا کی ہجو پیش، ہجو نگس، ہجو زنبو، ہجو کھٹل، جرأت کی ہجو نزلہ، خارش، چیچک، تپ و لرزہ، میر کی در ہجو خانہ خود، مذمت برشنگال وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

واقعاتی مثنویاں۔ جن میں شاعر اپنے ذاتی حالات اور واردات

یا گرد و پیش کے واقعات کا تذکرہ کرتا ہے۔ اور اس سلسلے کی مثنویاں بیانی اور حکائی نظموں کے خوبصورت نمونے کہے جاسکتے ہیں اس ضمن میں میر کی مثنویوں کو بڑی فوقیت حاصل ہے خصوصاً وہ مثنویاں جو شکار ناموں کے عنوان سے انھوں نے نواب آصف الدولہ کے شکار نامے

لکھے ہیں۔ صحرائی قضا، جانوروں کی کلیلیں، درختوں کا جھرمٹ، پھولوں
 کی بہار۔ نواب بہادر موصوف کے خیموں اور ملازمین وغیرہ کے نہ صرف
 خوبصورت بلکہ حقیقی بیانات دے رہے ہیں۔ مثنوی سنگ نامہ میں معمولی معمولی
 واقعات بڑی تفصیل سے بڑے دلفریب انداز میں بیان ہوئے یہ مثنوی
 ایک سفر کی رپورٹ تاثر سمجھے جو انھوں نے میرٹھ اور امرتسر کا کیا تھا۔
 خود اپنے گھر کی حالت کا اتنا حقیقی نقشہ کھینچا ہے کہ میر جیسا غزل گو
 شاعر اس طرح کے واقعات کس طرح نظم کر گیا۔ اثر در نامہ بھی اسی
 تحت میں رکھی جاسکتی ہے۔ موسمی منظر یہ مثنویاں نیچر کی نیرنگیوں سے جب
 عام انسان اثر پذیر ہوتے ہیں تو پھر شاعر جیسے حساس، ذی شعور
 انسان کیونکر متاثر نہ ہوں۔ وہ اپنے تاثرات نظموں کی صورت میں
 پیش کرتے ہیں اور موسمی منظر بڑے خوبصورت پیرائے میں ہمارے
 سامنے لاتے ہیں۔ ایسی مثنویاں چھوٹی ضرور ہوتی ہیں مگر بڑی دلفریب
 اور دلربا۔ یوں تو پرانے شاعروں نے بھی اس طرف توجہ کی ہے
 اور موسمی قضاؤں کو نظر انداز نہیں کیا ہے مگر ۱۸۷۵ء کے بعد سے ایسی
 مثنویاں زیادہ سے زیادہ نظم ہونے لگیں اور بعد میں مثنوی کی جگہ
 نظموں نے لے لی۔ ہمارے یہاں کے موسموں میں برسات کا موسم سچ
 پوچھے تو بہار کا موسم ہے۔ مولانا حالی کی برکھارت، مرزا سودا کی
 در شکایت موسم گرما اور زمستان، یہی باران رحمت کبھی کبھی زحمت بن جاتی
 ہے اگر اس زحمت کی سچی اور بھرپور تصویریں دیکھنا ہوں تو میر کی مثنوی

در مذمت برشکال . . . پڑھے۔

ابر رحمت ہے یا کہ زحمت ہے ایک عالم غریق زحمت ہے
 بوند تھمتی نہیں ہے اب کی سال چرخ گویا ہے آب در غربال
 جیسے دریا ابلتے دیکھے ہیں یاں سو پر نالے چلتے دیکھے ہیں
 افضل جھنجھانوی اور سامی کے بارہ ماسوں میں ہر مہینے کے خارجی
 اور داخلی بیانات ملتے ہیں۔

مرے آنسو ہیں ساون کے ترورے امتڈ آتے ہیں برسا کر ڈوڑے
وطنی اور قومی مشنویاں۔ یوں توار دو میں اس قسم کی
 بے شمار نظمیں ہیں مگر ان کی ہیئت مشنوی کی نہیں ہے۔ اس قسم کی مشنویاں
 لکھنے کا خیال اس وقت سے پیدا ہوا جب ہندوستانوں میں ہوم رول
 (سوراج) اور حصول آزادی کے جذبات بیدار ہوئے اور فرقہ دارانہ
 فسادات ہونے لگے۔ مولانا حالی کی حب وطن ہے۔ اس مشنوی میں
 مولانا حالی نے اپنے وطن اور اہل و عیال کی یاد میں کڑھنے ہی کو
 وطن کی محبت نہیں ٹھہرایا ہے بلکہ حب وطن سے ان کا منشا یہ ہے۔
 قوم سے بڑھ کے جان تک عزیز نہ ہو قوم سے بڑھ کے کوئی چیز نہ ہو
 مرد ہونے کسی کے کام آؤ ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ
 اور یہ بھی سمجھاتے ہیں :-

ملک میں اتفاق سے آزاد شہر میں اتفاق سے آزاد
 تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
 مولانا شبلی کی صبح امید۔ شاد غنیم آبادی کی مادر ہند اور علی سردار جعفری کی جمہور بڑی
 اچھی مشنویاں ہیں۔

اصناف سخن میں مثنوی کا مقام اور اہمیت



اگر ہم ہیئت اور ساخت کو پیش نظر رکھتے ہوئے اصناف سخن پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ غزل میں قافیہ اور ردیف کی پابندی ہیئت میں نہ صرف یکسانیت بلکہ تنگی پیدا کر دیتی ہے پھر خیالات کی یک رنگی اور تکرار ایک طرح کی کدورت سی بنتی نظر آتی ہے۔ قصیدے کی ہیئت بھی غزل کے مثل ہے اور مضامین کا بھی وہی حال ہے کہ مدح، اوصاف، ممدوح، شجاعت، گھوڑا، تلوار وغیرہ کا مبالغہ آمیز بیان ہوا کرتا ہے۔ مرثیے کے تشکیلی لوازمات اور بھی زیادہ سخت ہیں لیکن مثنوی میں الگ الگ قافیہ ہونے کے باعث اس کی ساخت میں کشادگی نظر آتی ہے جو شاعر اور سامع دونوں کے لئے دل بستگی کا باعث بن جاتی ہے۔۔۔ موضوع کے لحاظ سے بھی مثنوی میں بڑی وسعت ہے اگر ہم غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ اردو کی ہر صنف سخن کسی نہ کسی خاص موضوع کے

ساتھ مخصوص ہے۔ غزل میں واردات عشق، بجر، وصل، محبوب کے ناز و انداز، بے وفائی، بے مروتی، بے رحمی، رقابت، محبوب کے اعضائے جسمانی کے بیانات وغیرہ اور وہ بھی غیر مربوط صورت میں نظم ہوا کرتے ہیں یا پھر کہیں کہیں پند و نصائح وغیرہ بھی مل جاتے ہیں۔

قصیدے میں بہاریہ تشبیہ ایک دلچسپ اور کارآمد عنصر ضرور ہے باقی وہاں مقررہ مضامین کے سوا کسی دوسری چیز کی گنجائش نہیں ہے۔ مرثیہ اردو کے اصناف سخن میں ایک بہترین صنف سخن ضرور ہے لیکن مرثیہ نگار لوازمات مرثیہ کی پابندی اور موضوع کی یکسانیت میں ایسا پھنس جاتا ہے کہ وہ دوسرے مضامین کی طرف توجہ نہیں کرتا۔ اس کے برخلاف مثنوی کے موضوع اور مضامین میں ایک ہمہ گیر وسعت ہے۔ حسن و عشق کے قہقہے ہوں یا محبوب سے پیار محبت کی باتیں ہوں، بجر کی تڑپ، سوز و گداز، وصل کی مسرت، جام و مینا کی ترنگ جذبات عشق کی تصویر کشی، واقعات نگاری، پند و نصائح، موسمی کیفیات، برسات سردی، گرمی کے خاکے،لبوسات، زیورات، رسم و رواج، تیج تیواروں کے جلسے غرضیکہ معاشرت کا ہر پہلو آپ کے سامنے بے نقاب ہو گا۔

اشعار کی تعداد متعین نہ ہونے کے باعث مثنوی میں سہولت بھی ہے اور وسعت بھی۔ مثنوی آٹھ دس شعر کی بھی ہو سکتی ہے جو کسی چیز کا مربوط اور مسلسل خاکہ پیش کرتی ہے اور ہزار دو ہزار بلکہ اس سے زیادہ اشعار کی بھی مثنوی ہو سکتی ہے۔ ان باتوں سے

آپ اندازہ فرما سکتے ہیں کہ مثنوی کیا بلحاظ ہیئت و ساخت اور کیا بلحاظ موضوع کی وسعت اور غیر معین اشعار کی تعداد وغیرہ کی بنا پر تمام اصناف سخن میں مثنوی کا مقام بڑی اہمیت رکھتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس صنف سخن میں دوسروں کی بہ نسبت بڑی گنجائش ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اگر آپ کسی ملک کے کسی عہد کی معاشرتی کیفیات اور اس کے حالات جاننا چاہتے ہیں تو اس ضمن میں مثنوی ہی زیادہ سے زیادہ آپ کی رہنمائی کر سکتی ہے۔ رسم و رواج ہوں یا مذہبی طور طریقے اور دنیوی روایات ہوں۔ ملبوسات اور زیورات ہوں یا نیم مذہبی عقائد اور توہمات، تیوہار ہوں یا میلے ٹھیلے، ادبی رجحانات ہوں یا علم و فن کی باتیں وغیرہ سب کچھ آپ کو مثنویوں میں ملے گا۔ قدیم مثنویوں سے لے کر مولانا حالی، شمس العلماء، مولانا آزاد، مولانا اسماعیل میرٹھی، حامد اللہ افسر، شاد عظیم آبادی اور علی سردار جعفری کی جمہور تک آپ مطالعہ کیجئے تو آپ کے سامنے نہ صرف مذکورہ بالا باتیں آجائیں گی بلکہ ان کے بدلتے روپ اور رجحانات نظر آئیں گے۔

قدیم مثنویوں میں یوں کہنے کو تو آپ کو ایک فرضی گڑھا ہوا قصہ ملے گا۔ مافوق فطری عناصر اور توہمات کی بھرمار ہوگی۔ خلاف قیاس اور خارق عادت باتیں ہوں گی، لیکن ان ان گڑھ باتوں میں ربط و تسلسل پیدا کرنے کا پیرایہ صرف مثنوی نگار ہی جانتا ہے۔ عوام قصے کے واقعات سے دلچسپی لیتے ہیں اور خواص اور صاحب فراست اشخاص اس کو ایک

علامتی اور رمزی پیرایہ سمجھ کر اسرار تصوف اور مذہبی رموز تلاش کر لیتے ہیں۔
 واقعات کے اسی ربط و تسلسل کی انجام دہی میں مکالمے ایک ایسی
 کیفیت پیدا کر دیتے ہیں جس کو ہم ڈرامائی پیرایے سے تعبیر کر سکتے ہیں۔
 واقعات میں کشمکش اور تعویق پیدا کر کے ان کو حسب منشا منتہا پر پہنچانا
 اور بڑے سلیقے سے انکشاف تک لانا مثنوی نگار کی حسن کاری اور فنی
 مہارت کا نتیجہ سمجھنا چاہیے اور غالباً انھیں سب امتیازی اوصاف کے
 پیش نظر شمس العلماء مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں مثنوی
 کے بارے میں اس طرح لکھا ہے :

”الغرض جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول
 ہیں۔ ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین بیان کرنے کے قابل
 مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے
 فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جاسکتی ہے
 عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کے
 سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق یا تصوف میں ظاہراً ایک کتاب بھی
 ایسی نہیں لکھی جاسکی جیسی فارسی میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی
 گئی ہیں۔ اسی لئے عرب شاہنامہ کو قرآن العجم کہتے ہیں۔۔۔۔۔
 اردو شاعری کی تمام اصناف میں سب سے زیادہ کار آمد یہی
 صنف ہے۔ کیونکہ غزل یا قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اول سے
 آخر تک ایک ایک قافے کی پابندی ہوتی ہے ہر قسم کے مسلسل

مضامین کی گنجائش نہیں ہو سکتی ہے۔ مثنوی میں ظاہری اور
 معنوی اعتبار سے بلند پایہ شاعری کے تمام لوازم موجود ہیں
 اس کی وضاحت کے لحاظ سے (فارسی میں) شاہنامہ اور مثنوی
 مولانا روم کا نام لے لینا کافی ہے۔ اردو میں بوستان خیال،
 سحرالبیان اور گلزار نسیم اپنی نوعیت کے رہنے والے کارنامے ہیں۔
 ایک اور مشہور نقاد مولانا شبلی نعمانی شعرا لعمج جلد چہارم صفحہ
 ۱۹۵-۱۹۶ مطبوعہ انوار المطابع امین آباد۔ لکھنؤ تحریر فرماتے ہیں:
 ”انواع شاعری میں یہ صنف تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ
 مفید، زیادہ وسیع اور زیادہ ہمہ گیر ہے۔ شاعری کے جس قدر
 انواع ہیں سب اس میں نہایت خوبی سے ادا ہو سکتے ہیں۔ جذبات
 انسانی، مناظر قدرت، واقعہ نگاری، تخیل ان تمام چیزوں کیلئے
 مثنوی سے زیادہ کوئی میدان ہاتھ نہیں آ سکتا۔ مثنوی میں اکثر
 کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس بنا پر
 زندگی اور معاشرت کے جس قدر انسانی جذبات ہیں، سب
 کے سماں دکھانے کا موقع مل سکتا ہے۔ تاریخ میں مختلف اور
 گونا گوں واقعات پیش آتے ہیں اس لئے ہر قسم کی واقعہ نگاری
 کا کمال دکھایا جاسکتا ہے۔ مناظر قدرت، بہار و خزاں، گرمی سردی،
 صبح و شام یا جنگل و بیابان، کوہ و صحرا، سبزہ زار و غیرہ کی تصویر کھینچی جاسکتی
 ہے۔ اخلاق، فلسفہ تصوف کے مسائل نہایت تفصیل سے ادا کئے جاسکتے ہیں۔“

دوسرا باب

اردو میں مثنوی نگاری کا آغاز



اردو شعراء کے سامنے ہر حیثیت سے فارسی شاعری رہی ہے اور انہوں نے فارسی شعراء کے نقش قدم پر چلنا ہی بہتر سمجھا۔ یوں تو فارسی شاعری سے ہندوستانی تیرھویں صدی عیسوی سے پہلے بھی کچھ نہ کچھ روشناس ہو چکے تھے، لیکن جب اوائل تیرھویں صدی ^{۱۲۰۶}ھ سے دلی سلطنت کی بنیاد پڑ گئی اور یہاں مستقل طور پر مسلمان فرماں روا ہوئے اور فارسی دفتری زبان قرار دی گئی اس وقت سے مسلمانوں کے ساتھ ہندو اور دوسرے لوگ بھی فارسی پڑھنے لگے اور فارسی شاعری اور دوسری نگارشات سے دلچسپی لینے لگے۔ اگرچہ عام بول چال کی زبان فارسی سے الگ تھلگ دوسری بولیاں تھیں، جن کا ذکر ہم آگے چل کر کریں گے۔ سر دست ہمیں یہ عرف کرنا ہے کہ اردو مثنوی نگاری کے پس منظر میں

فارسی مثنوی نگاری ہی رہی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس وقت کی مروجہ بولیوں میں جو دکنی مثنویوں یا شمالی ہند کی مثنویوں میں پائی جاتی ہے، اس کی ابتدا کہاں سے ہوئی۔ دکن کی بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد جو پانچ حکومتیں بیجا پور۔ گول کنڈا۔ احمد نگر، بیدر اور برار بنیں وہاں سے ہوئی یا شمالی ہندوستان سے؟ یہ مسئلہ ایک طویل عرصے تک معرض بحث میں رہا ہے اور عام خیال یہ کیا جاتا ہے کہ مثنوی کی ابتدا دکن سے ہوئی۔ مولانا نصیر الدین ہاشمی اور عبدالقادر سرور سی دونوں اس خیال کی تائید پر اصرار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی نے اس خیال سے تاریخی شہادتوں کی بنا پر اختلاف کیا ہے اور ہمیں انھیں کی رائے سے اتفاق ہے اب ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ جوزبان اور لب ولہجہ ہمیں دکنی مثنویوں میں ملتا ہے وہ زبان اور لب ولہجہ شمالی ہندوستان میں بھی رائج رہا ہے یا نہیں؟ اگر اس کا رواج یہاں رہا ہے تو صاف ظاہر ہے کہ وہ زبان اور لب ولہجہ شمالی ہندوستان سے دکن پہنچا ہوگا سلطان علاء الدین خلجی پہلا فرمان روا ہے جس نے اپنی سلطنت کی حدیں دکن تک بڑھانا چاہیں چنانچہ ۱۲۹۷ء میں خود اپنی سرکردگی میں دیوگری پر کامیاب حملہ کیا اس کے بعد ۱۳۰۱ء میں اپنے سپہ سالار ملک کافور کی سرکردگی میں فوج کشی کی اور راجا دیوگری سے باجگزاری کی شرط پر صلح کر کے فوجیں واپس آگئیں۔ فوجیوں۔ یا شمالی ہند کے باشندوں کے مستقل قیام کے بارے میں کچھ پتہ نہیں لگتا اور یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ اس عارضی وقت میں فوجیوں کی زبان اور لب ولہجہ نے

دکنیوں کی زبان پر اپنا اثر ڈالا ہو۔ شمالی ہند کے باشندوں کا مستقل قیام اس وقت سے ہوا جب سلطان محمد تغلق نے مغلوں کے پے درپے حملوں سے تنگ آکر دلی سے دیوگری کو دارالسلطنت بنایا اور دولت آباد کا نام دیا۔ ساری دلی خالی ہو گئی۔ صاف ظاہر ہے کہ اس قیام نے شمالی ہند خصوصاً باشندگان دلی اور دکنیوں سے میل جول پیدا کر دیا ہو گا اور ایک دوسرے کی زبان کے الفاظ آپس میں خلط ملط ہونے لگے ہوں گے۔ دکنیوں کی اصل زبان مرہٹی اور تملگو پر شمالی ہند کی بولی اور لب و لہجہ اپنا اثر ڈالنے لگا ہو گا اس ارتباط اور اختلاط کا نتیجہ یہ ہوا ہو گا کہ دکن میں ایک نئی زبان بننے لگی ہو گی جس کو ہم سب دکنی یا دکنی اردو کہنے لگے۔

عام طور پر زبانوں میں گریمر حد فاصل کا کام کرتی ہے۔ افعال۔ واحد سے جمع بنانے کے طریقے اور اسماء ایک زبان کو دوسرے زبان سے الگ کرتے ہیں۔ ہندی کی چری ش () کا تلفظ ہم ہندوستانی کہہ سے کرتے ہیں اور برکھا۔ اور پور کہہ جتے ہیں اور یہی حرف پشتو میں خ سے تلفظ کیا جاتا ہے پشاور پخاور پورخ۔ دکنی میں برکھا ہی استعمال ہوتا ہے اسی طرح اسماء کی جمع میں ہم واحد کے ساتھ ون یا ن بڑھاتے ہیں بات کی جمع باتوں یا باتیں، لیکن پنجابی، ہریانوی، راجستھانی اور بہت عرصے تک کھڑی بولی (اردو) میں ان بڑھاتے ہیں بات سے باتاں، بیل سے بیلاں بالکل یہی دستور دکنی میں ہے۔ اسماء اور ضمائر میں بے محقق کا تلفظ نہ کرنا دکن میں ایک عام بات رہی تھی۔ تھے۔ مجھے۔ مجھے۔ مجھے۔ مجھے۔ مجھے۔ مجھے۔ مجھے۔

طرح ہائے ملفوظی کا بھی تلفظ نہ کرنا مٹہ۔ مٹوں۔ ساہو۔ ساڈ۔ نہیں نہیں
 وغیرہ اضافت میں کا یا کی کے بجائے کیری۔ ان کے۔ ان کر ان کے دے
 قنوجی میں اب تک بولا جاتا ہے۔ ماضی مطلق مستندی میں فعل کے ساتھ
 نے کا استعمال نہ کرنا اور یہ بات شمالی ہندوستان میں بہت طویل عرصے
 تک رائج رہی اسی طرح ماضی مطلق کی موجودہ صورت کے بجائے مختلف
 صورتیں رہی ہیں مثلاً پڑا پڑیا۔ رکھا۔ رکھیا۔ لیا۔ لیائے۔ لے آیا۔
 لیالائے وغیرہ۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ الفاظ کے تلفظ کے ہیر پھیر
 اور افعال کی تبدیلی سے ایک ہی زبان کے الفاظ اور افعال دوسری زبان
 کے معلوم ہونے لگتے ہیں۔

اب آپ ذرا اور آگے بڑھئے اور شمالی ہند میں قدم رکھئے۔ امیر
 خسرو کے نام نامی سے کون واقف نہیں ہے۔ خالق باری ان کی نہ مانئے
 ان کی کہی ہوئی پہیلیاں کہہ مکریتاں اور گیت تو آپ کو ماننا ہی پڑیں گے۔
 ان کی زبان اور لہجے پر غور کیجئے تو اندازہ ہو گا کہ دکنی زبان سے زیادہ
 صاف ستھری ہے۔ انھوں نے اپنی ایک فارسی مثنوی پر ہندوستانی
 زبان کی ستائش کی ہے اور اپنے آپ کو ہندوی شاعر بھی ہے افسوس
 ہے کہ ان کے ان کاموں کی طرف پوری توجہ نہیں کی گئی۔ ان کا ز ۱۲۴۷ء
 ۱۳۲۵ء ہے ان کے گیت کے بول پڑھئے :

جو میں جن تیوں پچھڑت ہیں سیاں گھونگھٹا میں آگ لگائی دے۔ نوں
 گھی کے دونا بارو نندی مورے گھر آئے محمد با

دھیرے بہوندا دھیرے بہو مورے پیا کو اترن پار
 اگر ہم دکنی مثنویوں کو اردو خیال کرتے ہیں تو اُس زبان اور
 لب و لہجے سے زیادہ صاف ستھرے بولیوں کو آپ کیا کہیں گے۔ بہر حال
 یہاں مسئلہ مثنوی کا ہے۔ ہندی والوں کی حالیہ جدید تحقیق سے امیر خسرو
 کے دور کے ایک مثنوی نگار کا پتہ لگ گیا ہے جس کا ذکر ہم آگے کریں گے۔
 سر دست آپ ایک نامکمل مثنوی پر سرسری نظر ڈالے جو دکنی مثنویوں
 سے بہت پہلے نظم ہوئی ہے۔

ڈاکٹر محمد عقیل رضوی اپنے تحقیقی مقالے میں تحریر فرماتے ہیں:
 ”ابھی تک جو اردو کا قدیم ترین مثنوی کا نمونہ ملتا ہے وہ حضرت بابا
 فرید شکر گنج کا نمونہ ہے جن کی ولادت ۱۱۷۳ء اور سن وصال
 ۱۲۶۵ء ہے۔ نمونہ یہ ہے

تن دھونے سے دل جو ہوتا پوک
 بیش روا صفیا کے ہوتے غوک
 ریش سبلیت سے گر بڑے ہوتے
 بو کر طاں سے نہ کوئی بڑے ہوتے
 خاک لانے سے گر خدا پائیں

گائیں بیلان بھی دھلاں ہو جائیں“

جمع بنانے کا طریقہ وہی اپنایا گیا ہے جو پنجابی، ہریانوی اور راجستھانی
 بولیوں کا ہے اور یہی طریقہ دکن میں اپنایا گیا۔ ان اشعار کے مضمون سے

صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بابا موصوف عبارت میں ظاہری باتوں کے برتنے کے خلاف تھے اور یہی آواز ہمیں بعد میں:

پاتھر پوجے ہری لے تو میں پوجوں پہاڑ، کانکر پاتھر جوڑ کے، مہجت دی بنائی
کی صورت میں ہمیں کبیر داس کے وہاں ملتی ہے۔

امیر خسرو کے بارے میں ہم پہلے اشارہ کر چکے ہیں۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے اور بڑی حد تک صحیح بھی ہے کہ قطبین کی مرگادتی شمالی ہندوستان کی پہلی عشقیہ مشنوی ہے۔

لیکن اب اسی دور کے ایک اور مشنوی نگار ملا داؤد کا سراغ ملا ہے ایودھیا سنگھ ہری اودھ ہندی بھاشا اور اس کے سہتیہ کا داس (ہندی زبان اور اس کے ادب کا ارتقا) صفحہ ۴۱ پر ان کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

”امیر خسرو کے ایک ہم عصر ملا داؤد برج بھاشا کے ایک شاعر گزرے ہیں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے لورک اور چندا کے نام سے دو عشقیہ داستانیں نظم کی ہیں۔ لیکن یہ دونوں کتابیں نایاب ہیں اس لئے ان کی زبان کے بارے میں کچھ لکھنا ناممکن ہے۔“

ہری اودھ جی نے جو کچھ لکھا ہے اتنی تو حقیقت ہے کہ ملا داؤد نے لورک اور چندا کی کہانی لکھی ہے لیکن یہ دو کتابیں نہیں ہیں بلکہ محض ایک منظوم کہانی ہے جس کا پتہ ہمیں ڈاکٹر برج رتن داس کے ایک تحقیقی مقالے ”کھڑی بولی کے سہتیہ کا اتہاس“ سے لگتا ہے وہ اپنی کتاب کے صفحہ

۹۴-۹۵ء پر ملا عبد القادر بدایونی کی منتخب التواریخ کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

”سلطان فیروز تغلق کے وزیر خاں جہاں کا انتقال ۱۳۷۰ء میں ہوا اور اس کا بیٹا جو شاہ وزیر ہوا ملا داد نے اپنی عشقیدہ داستانِ چندائن کا انتساب اسی کے نام کیا ہے۔ یہ مشنوی لورک اور چندا کے عشق کی داستان ہے۔۔۔۔۔“

اس کے منظوم ہونے کا سن ڈاکٹر اگر چند ناہٹا کے بیان سے بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ انھوں نے چندائن کے قلمی نسخے سے یہ مصرعے نقل کئے ہیں (ناگرسہی پر چارنی پتر کا ۱۵۲ء اور صفحہ ۴۲) برس سات سے ہوئی اکیاسی تیرہی یاہ کوئی سرسیو بھامی ساہی بیروج ڈھلی سلطانا جو نا ساہی جیت بکھانا دل یو نیرو بے نور لگا اوپر کوٹ تلے بے گنگا چندائن مشنوی ۱۷۸۱ء میں نظم ہوئی جب کہ مرگاؤتی ۱۷۹۰ء میں نام کے بارے میں بھی اختلاف ہے۔ ملا عبد القادر بدایونی نے چندائن لکھا ہے۔ ڈاکٹر ماتا پر ساد گیت، صدر شعبہ ہندی راجستھان یونیورسٹی جے پور نے اس کا نام ”لورکھا“ بتایا ہے : لورکھا منیئی ہیہ کھنڈ گاؤں کتھا کا و منیئی، لوگ سناؤں ”لورکھا“ بھی رسم الخط کی نامناسبیت کے علاوہ عدم واقفیت کا نتیجہ ہے۔ قدیم مخطوطات کا پڑھنا خود اردو فارسی داں طبقے کے

لئے دشواریاں پیدا کر دیتا ہے۔ قدیم مخطوطات میں ہائے ملفوظی اور ہائے محقق لکھنے میں کوئی امتیاز نہیں کیا جاتا تھا اور نقطوں وغیرہ کا بھی خیال نہیں رکھا جاتا تھا۔ دراصل یہ لور کہا نہیں بلکہ لور کتھا (لور کتھا) ہے جیسا دوسرے معرے میں کتھا کا (منظوم داستان) سے معلوم ہوتا ہے۔

اندازہ ایسا ہوتا ہے کہ لور کتھا کی مقبولیت اور شہرت کو پیش نظر رکھتے ہوئے رامائن کے وزن پر چندائن نام کر دیا۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ آپ ملا بدایونی کی منتخب التواریخ کے اس بیان سے کر سکتے ہیں: "یہ مشنوی اتنی مشہور ہوئی کہ مولانا شیخ محمد تقی الدین ربانی واعظ اس کے اشعار مسجد میں منبر پر لوگوں کو سنایا کرتے تھے اور سامعین بہت متاثر ہوتے تھے۔ اس وقت کے چند علمائے شریعت نے شیخ موصوف سے دریافت کیا کہ آپ اس ہندوی مشنوی کے اشعار پر منبر کیوں نہاتے ہیں؟ انھوں نے جواب دیا کہ اس کے اشعار عناصر تصوف اور عشق حقیقی کے جذبات پر مشتمل ہیں اور جو بیان معرفت کے حسب حال ہیں۔۔۔۔۔"

داستان کی بنیاد کیا ہے اور واقعات کا ماخذ کیا ہو سکتا ہے؟ یہ جانتے کے لئے جو تریشور ٹھا کر کی تصنیف "ورن رتنا کر" ہماری مدد کرتی ہے یہ تصنیف آج سے تقریباً ساڑھے چھ سو سال پہلے کی ہے جس میں لورک تاپچوں کا ذکر ملتا ہے۔ بہار اور اس سے زیادہ بنگال میں لورنریہ یا لورک نارج آہ باسیوں میں رواج پذیر رہا ہے اور اندازہ ایسا ہوتا ہے

کہ ملا داؤد نے لورک ناچوں کی بنیاد پر اپنی داستان کے واقعات گڑھے۔
ہمارے صوبے میں لورک ناچ کی مسخ شدہ صورت ”سنپیرا“ کا آج سے
چالیس پچاس سال پیشتر بڑا زور رہا ہے جو نوشکی کے مثل ڈرامے کے
طور پر کھیلا جاتا رہا ہے۔

اس منظوم داستان کی ہیئت وہی جو بعد میں منظوم ہونے والی
علاقائی بولیوں کی منظوم داستانوں کی ہے یعنی ہر دس بیس مصرعوں کے
بعد ایک دو یا چوپائی البتہ مائراؤں میں کچھ فرق ضرور ہے یعنی متداول
چوبیس مائراؤں کے بجائے اکھائیس مائراں برتی گئی ہیں۔

ملا عبد القادر بدایونی نے منتخب التواریخ میں صرف اس لئے چند اُن کو
مثنوی کہا ہے کہ اس کے ہر شعر کے دو مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں :
داؤد کوئی جو چاند گائی جے این سنا سو گامرجبائی
لور کتھا میں ہتھ گھنڈ گاؤں کتھا کاو میں کئی لوگ سناؤں
(داؤد شاعر نے چاند (چندا) کا جو حال نظم کیا ہے، اس کو میں نے
سنا وہ مدہوش ہو گیا میں دل و جان سے لور کتھا گاتا کر بہت سے لوگوں
کو سناؤں گا)

دستباب شدہ قلمی صفحات سے داستان کے واقعات پر اس طرح
روشنی پڑتی ہے :

”لورک ایک شادی شدہ امیر ہے، جو گوردنر میں رہتا ہے۔ اس کی بیوی
کا نام میتا ہے۔ اسی نگر میں ہاون نامی ایک دوسرا امیر رہتا ہے جس کی

شادی ایک خوش حال امیر سہدیو کی بیٹی چاند اسے ہوئی ہے۔
 کسی تقریب پر لورک اور چاند کی آنکھیں چارہ ہوتی ہیں اور ایک
 دوسرے کے فدائی بن جاتے ہیں۔ برہمپت نامی ایک کٹنی دونوں
 کی ملاقات کراتی ہے۔ اس کے بعد چوری چھپے یہ سلسلہ جاری رہتا
 ہے۔ ایک دن لورک اور چاند اپنڈت سے نیک ساعت دریافت
 کر گئے گو درنگر سے بھاگ نکلتے ہیں۔ راستے میں لورک کا بھائی
 کٹو روڈ ملتا ہے اور اسے اس کام سے باز رہنے کی التجا کرتا ہے لیکن
 لورک پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔“

لورک نالج اور ہمارے صوبے کے سنیپرا کھیل میں سنیپرا ایک بڑے
 مالدار شخص کی لڑکی پر عاشق ہوتا ہے جس کا نام چند رانی ہے۔ وہاں بھی
 ایسا ہی بہت کچھ ہوتا ہے آگے چل کر لورک اور چندا کو گنگا پار کرنا پڑتی ہے
 اور ملاح چاند اپر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ اسی موقع پر چاند کا شوہر باون
 وہاں پہنچ جاتا ہے اور چاند کو برا بھلا کہتا رہتا ہے لیکن لورک سے خوف
 زدہ ہو کر واپس چلا جاتا ہے۔ ملاح راجا کرنگا سے چاند کا حال بتاتا ہے اور
 راجا کے بعد دیگرے گنگو اور بودی دو مضبوط طاقت ور پہلوانوں کو
 بھیجتا ہے دونوں شکست خوردہ اور مجروح واپس جاتے ہیں تب راجا
 دس گیانی گنی برہمنوں کو بھیجتا ہے اور لورک کو راج دربار میں حاضر
 ہونے کا فیصلہ سناتا ہے لورک حاضر ہو جاتا ہے اور راجا اس کی بہادری
 دلیری اور اس سے زیادہ اس کے حسن و اخلاق سے بے انتہا خوش ہوتا

ہے اور رخصت کر دیتا ہے۔ اس کی رہنمائی کے لئے دس آدمی ساتھ کر دیتا ہے۔ وہ سب کسی طرح اڑیسی پہنچ جاتے ہیں، جہاں حادثاتی طور پر چاندا کو ایک ناگ ڈس لیتا ہے اور وہ مرجاتی ہے۔ لورک اس سے بہت رنجیدہ ہوتا ہے اور اتنا مضطرب ہوتا ہے کہ چاندا کی پتا میں جیل مرنے کو تیار ہو جاتا ہے کہ عین موقع پر گر وڑی پرندہ نمودار ہوتا ہے اور چاندا زندہ ہو جاتی ہے۔

اس موقع پر شاعر کچھ اپنے بارے میں اور بہت کچھ داستان کی رمزیت کی طرف اشارہ کرتا ہے:

ہر دہیں جان سو چاندا رانی سانپ ڈسیں ہوؤں سوئی بکھانی
چندائیں کا یہ حصہ بنگلا کی اساطیری عشقیہ داستان نرائن دیو کی
مستظوم داستان لکش منیدر اور پہولا کی محبت کی داستان سے ملتا ہے
فرق صرف اتنا ہے کہ وہاں پہولا کے عاشق لکش منیدر کو ناگ ڈستا ہے
اور یہاں چاندا کو۔ بنگلا میں راجا اندر کے دربار سے دھوین کے روپ
میں ایک اپسرا ملتی ہے اور پہولا اس کے ذریعہ اندر دربار میں پہنچتی ہے
اور اپنے دلکش رقص سے راجا اندر کو لبھا لیتی ہے اور ان کے بردان
سے اپنے شوہر کو دوبارہ زندگی بخشی ہے اور یہاں گر وڑی پرندہ یہ کام کرتا ہے۔
سانپ، دھوین، اپسرا، اور گر وڑی نفس امارہ، پیر مرشد اور ریاضت
کی مذہبی علامتیں ہیں۔ بہر حال وہاں سے چل کر لورک اور چاندا دونوں

سارنگ پور پہنچتے ہیں اور داستان ایک بار پھر کشمکش کا مرحلہ طے کرتی ہے اور وہ اس طرح کہ چاند ا خواب میں دیکھتی ہے کہ اُسے تو تاجوگی بھگالے جائیگا۔ لورک چاند کو ایک کٹیہا میں چھپا دیتا ہے اور ایک ضرورت سے مجبور ہو کر شہر جاتا ہے۔ اس اثناء میں تو تاجوگی ترہی بجاتا ہے اور چاند اپر ڈورے ڈالتا ہے اور اُسے بھگالے جاتا ہے۔ لورک اس کی تلاش میں نکلتا ہے اور آخر کار اُسے پکڑ لیتا ہے۔ انصاف کے لئے دونوں نگر سبھا میں حاضر ہوتے ہیں جب چاند کے بارے میں پوچھا جاتا ہے تو تاجوگی تسلی بخش جواب دینے سے قاصر رہ جاتا ہے اور لورک پچھلے واقعات بتاتا ہے اور چاند اس کو مل جاتی ہے۔ پس منظر میں پڑا ہوا داستان کا ایک کردار ابھرتا ہے یعنی لورک کی بیاہتا بیوی مینا اپنے شوہر کی جدائی میں دن گزارتی ہے اور کسی نیک سیرت مرد کے ذریعے لورک کو واپس آنے کا پیام بھیجتی ہے۔ دونوں گوردن گر پہنچتے ہیں۔ چاند کا باپ سہدیو دونوں کا نہ صرف خیر مقدم کرتا ہے بلکہ ان کے رشتے پر رضامند ہو جاتا ہے اور شادی ہو جاتی ہے۔ جیو نار (کھانے) کے وقت گالیاں گائی جاتی ہیں۔ آخر کار مینا اور چاند کے تعلقات ناخوشگوار ہو جاتے ہیں اور سو تیا ڈاہ کی بنیاد پر جھگڑا ہوتا رہتا ہے۔ داستان اس جھگڑے کے بعد کیا موڑ اختیار کرتی ہے اس کے بارے میں نامکمل قلمی صفحات کے سبب کچھ نہیں بتایا جاسکتا ویسے داستان اسی وقت ختم ہو جاتا چاہے تھی جب دونوں گوردن گر پہنچ گئے تھے لیکن ملاواؤ دے داستان کو منتہا پر پہنچانے کے بعد کشمکش کے بعد دوسری

ہے اور رخصت کر دیتا ہے۔ اس کی رہنمائی کے لئے دس آدمی ساتھ کر دیتا ہے۔ وہ سب کسی طرح اڑیہ پہنچ جاتے ہیں، جہاں حادثاتی طور پر چاندا کو ایک ناگ ڈس لیتا ہے اور وہ مرجاتی ہے۔ لورک اس سے بہت رنجیدہ ہوتا ہے اور اتنا مضطرب ہوتا ہے کہ چاندا کی چٹائی میں جل مرنے کو تیار ہو جاتا ہے کہ عین موقع پر گر وڑی پرندہ نمودار ہوتا ہے اور چاندا زندہ ہو جاتی ہے۔

اس موقع پر شاعر کچھ اپنے بارے میں اور بہت کچھ داستان کی رمزیت کی طرف اشارہ کرتا ہے:

ہر دہیں جان سو چاندا رانی سانپ ڈسیں ہوؤں سوئی بکھانی
چنداؤں کا یہ حصہ بنگلا کی اساطیری عشقیہ داستان نرائن دیو کی
منظوم داستان لکش منیدر اور بیہولا کی محبت کی داستان سے ملتا ہے
فرق صرف اتنا ہے کہ وہاں بیہولا کے عاشق لکش منیدر کو ناگ ڈستا ہے
اور یہاں چاندا کو۔ بنگلایں راجا اندر کے دربار سے دھوبن کے روپ
میں ایک اپسرا ملتی ہے اور بیہولا اس کے ذریعہ اندر دربار میں پہنچتی ہے
اور اپنے دلکش رقص سے راجا اندر کو لہجھا لیتی ہے اور ان کے بردان
سے اپنے شوہر کو دوبارہ زندگی بخشی ہے اور یہاں گر وڑی پرندہ یہ کام کرتا ہے۔
سانپ، دھوبن، اپسرا، اور گر وڑی نفس امارہ، پیر مرشد اور ریاضت
کی مذہبی علامتیں ہیں۔ بہر حال وہاں سے چل کر لورک اور چاندا دونوں

سارنگ پور پہنچتے ہیں اور داستان ایک بار پھر کشمکش کا مرحلہ طے کرتی ہے اور وہ اس طرح کہ چاند ا خواب میں دیکھتی ہے کہ اُسے تو تاجوگی بھگائے جائیگا۔ لورک چاند کو ایک کٹیا میں چھپا دیتا ہے اور ایک ضرورت سے مجبور ہو کر شہر جاتا ہے۔ اس اشار میں تو تاجوگی تر ہی بجاتا ہے اور چاند اپر ڈورے ڈالتا ہے اور اُسے بھگالیا جاتا ہے۔ لورک اس کی تلاش میں نکلتا ہے اور آخر کار اُسے پکڑ لیتا ہے۔ انصاف کے لئے دونوں نگر سمجھا میں حاضر ہوتے ہیں جب چاند کے بارے میں پوچھا جاتا ہے تو تاجوگی تسلی بخش جواب دینے سے قاصر رہ جاتا ہے اور لورک پچھلے واقعات بتاتا ہے اور چاند اس کو مل جاتی ہے۔ پس منظر میں پڑا ہوا داستان کا ایک کردار ابھرتا ہے یعنی لورک کی بیاہتا بیوی مینا اپنے شوہر کی جدائی میں دن گزارتی ہے اور کسی نیک سیرت مرد کے ذریعے لورک کو واپس آنے کا پیام بھیجتی ہے۔ دونوں گودر نگر پہنچتے ہیں۔ چاند کا باپ سہدیو دونوں کا نہ صرف خیر مقدم کرتا ہے بلکہ ان کے رشتے پر رضامند ہو جاتا ہے اور شادی ہو جاتی ہے۔ جیو نار (کھانے) کے وقت گالیاں گائی جاتی ہیں۔ آخر کار مینا اور چاند کے تعلقات ناخوشگوار ہو جاتے ہیں اور سو تیا ڈاہ کی بنیاد پر جھگڑا ہوتا رہتا ہے۔ داستان اس جھگڑے کے بعد کیا موڑ اختیار کرتی ہے اس کے بارے میں تا مکمل قلمی صفحات کے سبب کچھ نہیں بتایا جاسکتا ویسے داستان اسی وقت ختم ہو جانا چاہیے تھی جب دونوں گودر نگر پہنچ گئے تھے لیکن ملا داؤد نے داستان کو منتہا پر پہنچانے کے بعد کشمکش کے بعد دوسری

کشمکش پیدا کر کے اُسے ٹھوہل بنا تاچا ہا ہوگا۔

دستیاب صفحات کی بنیاد پر یہ افراد داستان سامنے آتے ہیں۔ لورک
اہیر، اس کی بیوی مینا، بادن اہیر، اس کی بیوی چاندرا۔ راجا کرنگا
گنگیو۔ بودی دو پہوان۔ ملاح۔ توتا جوگی اور پرندوں میں گرڈ۔

لورک ہیرو ہے جس کا تعارف شاعر نے دو تین جگہ کرایا ہے۔ وہ
ایک طاقت ور، خوب رو، موزوں اور متناسب مردانہ اعضاء رکھنے
والا جوان ہے ایک معمولی انسان ہونے کے باوجود وہ چند نمایاں
امتیازی اوصاف سے متصف ہے اور اسی لئے راجا کرنگا اس سے
متاثر ہوتا ہے اور اعزاز کے ساتھ اُسے رخصت کرتا ہے۔

چاندرا حسن و جمال کی تصویر ہے اور وہ بیک وقت بے وفا اور
با وفاداروں ہی ثابت ہوتی ہے۔ وہ حسن پرست اور ایک جذباتی
عورت ہے۔ باون ایک ہر دل اور ڈرپوک قسم کا بے حس انسان ہے۔
باقی افراد داستان میں موڑ پر موڑ پیدا کرنے میں سہارا ضرور دیتے ہیں مگر
سب کے سب دیے دیے سے ہیں۔

ان سب کے علاوہ ایک کردار ملک نتھن کا ہے۔ جن کو شاعر نے اپنا
مخاطب بنایا ہے۔ ان کی حیثیت سنت کبیر کے بھائی سادھو جیسی معلوم
ہوتی ہے کہ کہیں کبیر سنو بھائی سادھو۔

ملک نتھن سنو بول ہمارے سنہو کان دی یہی گن یا رے
ملک نتھن کو شاعر کیا بول دھیان سے کان لگا کر سننے کے لئے آمادہ

کرتا ہے ان کو ہم پہلے لکھ چکے ہیں یعنی داد و گوی جو چاند لگائی
چندائن کی زبان پوری اودھی ہے جو کچھی اودھی اور بیسواڑی
لہجے سے مختلف ہے اور ملک محمد جالسی کی پدمادھ سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔
اپنے اسلوب کے بارے میں شاعرانہ انداز میں انھوں نے خود
اشارہ کیا ہے :

دھن تے بول دھن لیکھن ہارا
دھن تے آکھ دھن ارتھ پچارا
(آفریں ہے تیرے بولوں کو اور لائق ستائش ہے لکھنے والا۔ آفریں
کے مستحق ہیں اور اس کے حروف اور لائق حمد آفریں ہے اس کے تخیل
کی معنویت اور علامیت سمجھنے والا۔)

اُور گیت میں کریوں بنتی سیس نائی کر جوہ
اک اک بول موتی جس پر دوا کہوں جو ہیرا توہ
(میں سر جھکا کر اور ہاتھ جوڑ کر عرض کرتا ہوں کہ (میں نے) ان
گیتوں میں موتیوں کے مثل بول (الفاظ) پروئے ہیں جو آپ کے (ملک تھیں)
دل پر ضرور اثر کریں گے)

چاند کی اضطرابی حالت کی ایک تصویر دیکھئے :

کوئل جس پھروں سب را دکھا	پیو پیو کرت جیہہ مور سوکھا
بن کھنڈ برکھ رہا نہ کوئی	کوئل ڈار جیہی لاگ نہ روئی
اک ہاٹ گئی ہر دین دوسر گئی مہوب	ایکھ ہاتھ کے چاند ابوئے کونہاٹ ہم ہوب

(سب درختوں پر کوئل کے مانند پیو پیو کرتی پھرتی ہوں جس سے میری زبان خشک ہو گئی ہے۔ جنگل کے کسی حصے کا کوئی درخت ایسا نہیں باقی رہ گیا جس سے لگ کر نہ روئی ہوں۔ ایک راستہ ہر دین جاتا ہے اور دوسرا مہویہ۔ دونوں بازو اٹھا کر چاند پوچھتی ہے کہ اس کا راستہ کدھر ہے) چندائن کا پیرایہ بیان علامتی ہے اور اس کی ظاہری شکل باطنی معنویت کا پردہ ہے جس میں اسرار تصوف پنہاں ہیں۔ جیسا شاعر نے خود اشارہ کیا ہے :

ہر دین جان سو چاند رانی سانپ ڈنسیں ہواؤں سوئی بھانی
اس کے علاوہ یہ مصرعے بھی اس کی رمزیت اور علامیت کی غمازی کرتے ہیں جو شاعر نے چاند کی مار گزیدگی کے وقت کہے ہیں :

جات کی نے اؤں تس پاسے یو رہے اؤں چاند من لائی
جو با اؤر من سہی جیت باندھئی سو ای سس پچھتائی

اور ان سب سے بڑھ کر اس کے پیرایہ بیان کے اس وصف پر صوفیاء کا وہ رویہ شہارت دیتا ہے جس کا ذکر ہم ملا بدایونی کی منتخب التواریخ کے حوالے سے اس کے نام کی تبدیلی کے تحت کر چکے ہیں یعنی یہ مشنوی اتنی مشہور ہوئی کہ مولانا شیخ محمد دم تقی الدین ربانی واعظ اس کے اشعار سنایا کرتے تھے۔

اس منظوم داستان کی مقبولیت کا سب سے بڑا راز یہ رہا ہے کہ ملا داد نے داستان کے افراد بادشاہ، شہزادیوں، پریوں وغیرہ کی

جگہ لوگ جنوں سے منتخب کئے، امیر، امیرن، ملاج، جوگی اور دوسرے
افراد جن سے لوگ جن اور عوام روشناس تھے۔

وقت وہ تھا جب دلی سلطنت کے دور میں اسلام کو ایک طرح
سے سرکاری حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ قاضی اسلامی شریعت کے تحت
فیصلے صادر کرتے تھے اور مفتی اسی لحاظ سے فتوے دیتے تھے۔ صوفیاء
اور درویش مذہبی تبلیغ اور تلقین اس طرح کرنا چاہتے تھے کہ عوام اُسے
زیادہ سے زیادہ پسند کریں اور انھوں نے تمثیلی انداز میں مذہب کی کچھ
ایسی راہیں دکھائیں جو عوام کو زیادہ بہوار اور کشادہ نظر آئیں۔ صوفی
منش شاعروں نے اپنی باتیں اشاروں اور علامتوں کے ذریعے کہنا
بہتر سمجھا کہ صاحب فراست اور ذی شعور الفاظ کے باطنی معنوں کی
طرف توجہ دیں اور عوام دستکار، کاشتکار اور کم سواد لوگ ظاہری
باتوں سے لطف اندوز ہوں۔ چنانچہ چندائن کے بعد جتنی بھی عشقیہ
داستانیں علاقائی بولیوں میں نظم ہوئیں سب کا پیرایہ بیان علامتی
رہا ہے۔ خواہ وہ امیر خسرو کا کلام ہو، قطبن کی مرگادتی ہو یا ملک محمد
جالسی کی پدمات یا وجہی کی قطب مشتری، یا مقیمی کی چندر بدن اور
ماہ یار۔

تیسرا باب

زبان کے بدلے روپ



(۱)

ایک طویل عرصے تک ہندوستان کی تہذیبی، علمی اور دینی باری زبان سنسکرت رہی ہے جس پر ہندوؤں کا قبضہ رہا ہے اور دوسرے لوگ نہ تو اسے پڑھ لکھ سکتے تھے اور نہ سن ہی سکتے تھے۔ ایسی ناسازگار فضا کے تحت عوام اور غیر برہمن لوگوں کے لئے کوئی دوسرا چارہ نہ تھا کہ وہ پراکرت بھاشاؤں کو اپنائیں۔ شمال اور مشرق میں پالی اور ماگدھی شمالی مغربی ہندوستان میں شورسینی اور اس کی شاخیں اپنائی جا رہی تھیں۔ مہاتما بدھ کی پہلی بلند شخصیت بتائی جاتی ہے جنہوں نے سنسکرت کے خلاف پالی کو اپنایا اور ”دھرم کرو دھرم کرو دھرم کرو“ کی دھند مچاؤ جیسے بول یہاں کی پراکرت بولی میں نکلے۔ رفتہ رفتہ شمالی ہندوستان میں مختلف علاقائی بولیاں وجود میں آئیں اور ان کی نہ صرف نشو و نما

ہونے لگی بلکہ کچھ نہ کچھ علمی حیثیت بھی حاصل ہو گئی۔

ادائل تیرھویں صدی سے جب یہاں مسلمانوں نے ولی سلطنت بنا کر مستقل قیام شروع کیا اور ہندوستان کو اپنا وطن سمجھ لیا، اس سے بہت پہلے بھی سندھ اور پنجاب کے ہندو محمد بن قاسم کے حملے اور عربوں کی حکومت ہو جاتے سے اسلام اور عربی الفاظ سے نہ صرف مانوس ہو چکے تھے بلکہ لگے غور کیا جائے تو سندھی بولی میں روزمرہ معمولات کی ہر فی صدی اسفار عربی کے ملیں گے مثال کے طور پر یہ الفاظ لیجئے مٹوئیہ (مار۔ پانی)، بھیل (پیاز)، تھوم (ٹوم اہسن)، بیدا (بیفہ۔ انڈا)، تھلج (تلج۔ برف)، کھج (خمر۔ روٹی)، قیمہ سربیل (سرا بیل۔ پاجامہ)، اجار (ازار۔ پاجامہ۔ تہہ بند)، عمامہ (پگڑی)، ہبول (جیل رستی)، ردا (رداء۔ چادر)، کھلکھال (خلخال۔ پائل یا جھانجھ وغیرہ اور سندھی زبان کا رسم الخط تک عربی ہے اگرچہ اب اس کو دیوناگری خط میں لکھنے کی ناکام کوشش ہو رہی ہے یہی حال غالباً دکنی زبانوں میں تلگو اور تمل اور ملیالم کا رہا ہو گا جب عرب تاجروں کی آئے دن کی آمد و رفت اور دکن کے باشندوں سے ربط و ضبط رہا ہے اور عرب تاجروں نے سورت ملا بار۔ کنا نور وغیرہ میں اپنی کالونیاں بنالی تھیں یہاں تک کہ یہاں نکاح بھی کرتے لگے تھے۔ جن کی ایسی نسل آج بھی موپلا (ماں پالا) موجود ہے صاف ظاہر ہے کہ دکن کی مقامی بولیوں پر عربی الفاظ (خواہ مستح شدہ ہی کیوں نہ ہوں) چڑھ گئے ہوں گے۔ ہم یہ زبانیں نہیں جانتے ہیں ورنہ کچھ الفاظ پیش کر سکتے۔

ادنی سلطنت کی بنیاد سے سو ڈیڑھ سو سال پیشتر سے یہاں کے باشندے
اسی طرح فارسی کے روزمرہ معمولات میں استعمال ہونے والے الفاظ سے
روشناس ہو چکے تھے۔ کچھ ایسے بھی ہوں گے جو فارسی شاعری سے مانوس
ہو گئے ہوں گے۔

یوں تو دکن میں مسلمانوں کی سکونت تاریخی حیثیت سے اس وقت
سے ہونا چاہیے جب سلطان محمد تغلق نے دولت آباد کے نام سے دیوگری
کو دارالسلطنت بنایا مگر رام بابو سکسینہ تاریخ ادب اردو صفحہ ۸۰ پر
تحریر فرماتے ہیں۔ اردو زبان دکن میں نویں صدی سے پہلے ادبی صورت
اختیار کر چکی تھی اور اس میں اس زمانہ سے تصنیف و تالیف کا آغاز
ہو گیا تھا۔ برخلاف اس کے جہاں تک معلوم ہوا ہندوستان میں بارہویں
صدی کے آغاز تک یہ زبان محض بات چیت اور لین دین تک محدود رہی
ساتھ ہی ساتھ اسی کتاب کے صفحہ ۵۰ پر وہ اس طرح بھی تحریر فرماتے ہیں
کہ "جب مسلمان فوجیں اپنے ساتھ اپنی زبان کو ملک دکن لے گئیں۔۔۔ اور
جب اس نئی زبان (فوجیوں کی زبان) کا میل اطراف و جوانب کی زبانوں۔۔۔ مرثیہ
تامل اور تملنگی سے ہوا تو اس کے محاورے اور ساخت میں کسی قدر فرق آگیا۔۔۔"
گویا شمالی ہند کے فوجیوں کی زبان اور تلگو وغیرہ کے اختلاط سے ایک
نیا زبان بن گئی جو دکھنی کہلانے لگی، جس کو مسلمانوں نے اپنایا اور اس کا
رسم الخط فارسی رکھا۔ اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ شمالی ہند کے مسلمان
جب دکن پہنچے تو وہاں ایک نئی زبان دکھنی وجود میں آئی اور فوجی مسلمانوں

کے علاوہ دوسرے مسلمان سلطان محمد تغلق کے وقت میں پہنچے یا زیادہ سے زیادہ سلطان علاء الدین خلجی کے عہد میں۔ اب ذرا اس طرف توجہ کیجئے کہ تیرھویں صدی عیسوی میں شمالی ہندوستان میں کیا کیا علاقائی بولیاں نشوونما پا چکی تھیں اور جن سے مسلمانوں کا سابقہ پڑا۔ یوں تو کئی بولیاں تھیں لیکن خاص طور پر برج بھاشا، ہریانی۔ کوروی اور ایک غلط ملط بولی جس کو اپ بھرنش کہنا چاہئے پنجابی انھیں بولیوں کا زور زیادہ تھا اور ان میں سے برج، اپ بھرنش راجستھانی اور پنجابی کو علمی حیثیت بھی حاصل ہو چکی تھی۔

برج بھاشا شود سینی پر اکرت کی ایک شاخ ہے جس کا مرکز دراصل برج بھوم ہے جو متھرا کا ضلع کہا جاتا ہے۔ ویسے اس کا حلقہ بہت وسیع رہا ہے۔ اپنے صوبے میں آگرہ۔ بلند شہر۔ علی گڑھ۔ مین پوری۔ ایٹہ۔ علاوہ اور بدایوں اور بریلی اضلاع کے جنوبی مغربی حصے کے علاوہ بھرت پور۔ دھولپور گوالیار۔ بے پور اور پنجاب میں گوڑ گاؤں پانی پت کے کچھ حصے تک رائج ہے۔ اسموں کے بارے میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ بیج والے الف کو گرا دیا جاتا ہے نوکرائی کو نو کرنی یا نوکنی، چوانی کو چونی دو حرف آپس میں ملا دئے جاتے ہیں مثلاً حرج کو حج، خرج کو کھج اور یہ بات قنوجی میں بھی ہے۔ درمیان میں آنے والی ر کا تلفظ قنوجی کے مثل نہیں ہوتا ہے۔ دزد کو دڈ، مرد کو مد، مرتا ہے یا مرت ہے کو مت ہے۔ قنوجی میں ل کا تلفظ ر سے کیا جاتا ہے اور ایسا ہی بہت کچھ برج کے بعض علاقوں میں ہے مولی کو موری، بلدی

کو ہر دی یا ہدی۔ فعل حال میں اس طرح تبدیلی ہوتی ہے کہتا ہے، کہت
 ہے۔ کرتا ہے، کت ہے۔ فعل مستقبل میں یوں تبدیلی ہوتی ہے ہم نہیں
 کھائیں گے، ہونا کھاب، ادنیٰ تا پر صوب۔ ہریانی کا علاقہ خود دلی کا
 کچھ حصہ انبالہ، کرنال، ریتک، ہانسی، اخصار، نایکھا، پٹیالہ ہیں ہریانی کا
 لب و لہجہ پنجابی سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے اور جمع بنانے کا ڈھنگ بھی وہی
 ہے۔ بات۔ باتاں، بیل۔ بیلان۔ آتی ہیں۔ آتیاں ہیں، ہریانی میں ٹ سا
 تلفظ ڈ یا ٹھ کا ڈھ سے کرتے ہیں۔ گاڑی۔ گاڑی، دارٹھی کو ڈارٹھی اب
 آپ اندازہ کیجئے کہ دکھتی میں بھی ایسا ہی کچھ ہوتا رہا ہے عورت عورتاں
 ساری باتیں۔ ساریاں باتاں۔

اپ پھرنش وہ بولی سمجھے جو عوام نے اپنے حسب منشا توڑ پھوڑ کر کے
 بنالی تھی سنسکرت، فارسی، عربی سمجھی کے الفاظ کو انھوں نے اپنی خرا د پر
 رکھا ہے درشا۔ برکھا۔ پُرش۔ پرکھ۔ پورش۔ پورکھ۔ تصفیہ۔ تپسیہ۔
 نماز۔ نواج۔ وضو۔ اُجو۔ فعل ماضی میں الف کے ساتھ یو یا یا لگایا کرتے
 تھے کہا کی جگہ کہیو، کہیا۔ اپ بھرنش میں کچھ الفاظ بھی عجیب سے ہیں جو دکنی میں
 بھی رائج رہے ہیں سوں۔ سے، امریت (امرت) جاب۔ کنے۔ مگوں کے رے۔
 کے ری اور ایسے ہی بہت سے الفاظ اور افعال ہیں۔ ماضی متعدی کے
 ساتھ نے کا استعمال نہ کرنا اسی بولی نے بعد میں یہ صورت اختیار کی جسکو
 امیر خسرو نے اپنے گیتوں اور پہیلیوں وغیرہ میں اپنایا ہے۔ عرض کرنے
 کا مقصد یہ ہے کہ دکنی زبان پران بولیوں کے الفاظ، افعال یہاں تک کہ

گریمبر کا بہت گہرا اثر ہے۔ لب و لہجہ ہریانی سے بہت ملتا جلتا ہے جس سے صاف طور پر نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ دکنی شمالی ہند کی بولیوں سے بعد کی زبان ہے۔ یہی زبان اور لب و لہجہ ادنیٰ تغیر سے شمالی اور دکنی ہندوستان میں جاری و ساری رہا۔

شمالی ہندوستان کی اس وقت کی زبان کے کچھ نمونے آپ دیکھ چکے ہیں اب دکنی کے چار پانچ شعر ملاحظہ فرمائیے :

کتا ہوں تجے پند کی ایک بات کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات
جو بے ربط بولے تو بتیاں پکیں بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
جو منج بخت کو فتح یاور ہوا سو منج بخت کا سیوک انبر ہوا
بہو تیک پریشانی - وزگار اگر چہ منجے ہے علالت سو بار
صراحی پیالے لے پاتاں منے ندیمیاں تے مشغول باتاں منے
کتا ہوں (کہتا ہوں) تجے - (تجھے) منے (میں) بتیاں باتاں (باتیں)
باتاں (باتھ کی جمع) منج - (مجھ) - سیوک - (خادم) امیر (آسمان) بہو تیک -
(بہت ایک - بہت سے) تے (تھے) اب آپ کو اندازہ ہونے لگا ہوگا کہ دکنی
لفظ بہت کچھ افغانیوں اور ایرانیوں جیسا ہے جو کہ تھ وغیرہ نہیں بول سکتے
تھے اس کے برخلاف شمالی ہندوستان والوں کا لب و لہجہ دکنیوں کی بہ نسبت
بہت صاف اور سلجھا ہوا ہے۔

(۲)

ایک طویل عرصے تک اس قسم کی زبان چلتی رہی۔ شمالی ہندوستان کا

تعلیم یافتہ طبقہ ایسی زبان میں شعری ادب پیش کرنا کسر نشان سمجھ رہا تھا اور یہ کام سادھو۔ سنت اور درویش ضرور کر رہے تھے۔ یہاں تک مقامی زبان میں خط و کتابت تک نہ کرتے تھے۔ آخر کار بعض فارسی کے شاعروں نے تفریحی طور پر اس طرف توجہ کی اور شعر کہنا شروع کیا۔ مرزا عبدالقادر بیدل۔ موسوی خاں فطرت وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں مغل تاجدار محمد شاہ کے زمانے میں سادات بارہا کا اقتدار دور ہو جانے کے بعد جب کچھ امن و امان ہوا تو دلی شاعروں کا ایک مرکز بن گئی۔ ادھر دکن سے دلی دکنی بھی دلی آگئے اور یہاں ریختہ (اپ بھرنش) شاعری کے چرچے ہونے لگے۔ دلی کی زبان بھی نسبتاً صاف اور شستہ ہونے لگی تھی؛

عجب شہروں میں ہے پر نور اک شہر بلا شک ہے وہ جگہ میں مقصد دہر
 ہے مشہور اس کا نام سورت کہ جاوے جس کے دیکھے سب کدورت
 بھری ہے سیرت و صورت سوں سورت ہر اک صورت ہے واں انمول صورت

آبرو۔ حاتم۔ ناجی۔ مرزا مظہر جان جاناں نے نہ صرف ریختہ میں شعر کہنا شروع کئے بلکہ زبان کی اصلاح و درستی اور ہمواری کے بھی درپے ہوئے۔ تاریخ ادب اردو ترجمہ مرزا محمد عسکری صفحہ ۸۲ پر تحریر فرماتے ہیں۔

"بہت سے سخت بھدے دکنی الفاظ و محاورات جو دیوان دلی کی بدولت زبان میں داخل ہو گئے تھے، چھانٹنا اور نکالنا پڑے..... ان لوگوں نے اس کاٹ جھانٹا اور متر و کات کے خارج کرنے میں بڑی قابلیت اور دقت نظر سے کام لیا۔ بھدے ناتراشیدہ محاورات اور تراکیب کی جگہ

خوشنما محاورے اور دلکش ترکیبیں داخل کیں جو کہ عموماً فارسی سے لی گئیں۔۔۔
 اس دور کے شعراء میں دکن کی مثنوی سورت کے بعد شاہ حاتم (۱۶۹۹-۱۷۹۱ء)
 کی ایک مثنوی حقہ ملتی ہے جو بادشاہ وقت محمد شاہ کی قریائش پر نظم کی گئی
 بس یوں ہی سی ہے مرزا منظر جان جاناں کی شخصیت بھی اصلاح زبان کے
 ضمن میں قابل قدر ہے۔ مصحفی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں "پہلے شخص ہیں جنہوں نے
 فارسی کے اتباع میں ریختہ میں شاعری شروع کی۔۔۔۔۔ در اصل مجھ خاکسار
 کے نزدیک زبان ریختہ کے نقاش اول ہیں۔۔۔"

(س)

دکن میں اب ریختہ گوئی کا رواج زیادہ سے زیادہ ہو گیا۔ خواجہ میر درد
 میر تقی میر۔ اور مرزا سودا وغیرہ جیسے جلیل القدر شعراء منظر عام پر آئے
 جنہوں نے اردو شاعری کو بالکل فارسی شاعری کے طرز پر نہ صرف چلا دیا
 بلکہ اس کے ہم آہنگ کر دیا۔ بلند پایہ فارسی غزلوں کا براہ راست ترجمہ
 ریختہ میں کیا یا پھر اسی بحر اور پیرایے میں غزلیں لکھیں اور شاعر بہ بھی
 کہنے لگے کہ :

کیا ریختہ کم ہے مصحفی کا جو آتی ہے اس میں فارسی کی

ایک قرن کا یہ دور (۱۷۰۱-۱۷۸۰ء) ہر اعتبار سے اردو شاعری

کا ایک زریں دور رہا ہے۔ زبان کی اصلاح۔ الفاظ کی شستگی ہندو

کی درستی اور پاکیزگی تلفظ، لب و لہجہ اور اظہار وغیرہ کی اصلاح کا یہ دور

بڑی اہمیت رکھتا ہے میر تقی میر اور مرزا سودا نے دکنی کے جتنے تگان

مستعل الفاظ متروک کر دئے اور متروکات کی ایک فہرست بنادی۔ پیو۔ پیا۔
 پیتم۔ ساجن، سجن۔ کدھی۔ کدھیں۔ کارمت۔ کال (مصیبت) کوں (کو) اچھے۔
 اچھن (ہے) نس دن (ہمیشہ) درس۔ درس (زیارت) بوجھے (سمجھے) دوچ
 (دوسرے) وغیرہ جیسے بھدے اور بازاری الفاظ ترک کر دیئے۔ سرج (سورج)
 اگے (آگے) اول (اول) ہوا (اور) وغیرہ کا تلفظ درست کیا۔

میر تقی میر کی تقریباً تیس مثنویاں ہیں۔ اسی طرح مرزا اسودا کی بیس
 اکیس، میر حسن کی تین چار، مصحفی کی تقریباً بیس، انشا کی آٹھ، جرأت کی
 چار، رنگین کی دو اور دوسرے شاعروں کی بھی دو چار مثنویاں ہیں۔ جن پر
 آگے چل کر ہم ذرا تفصیل سے لکھیں گے۔ یہاں پر صرف ان کے کچھ نمونے دے کر
 زبان کی حالت دکھانا مقصود ہے کہ کس طرح دکھتی زبان سے شمالی ہند کی
 زبان میں فرق پیدا ہوتا گیا۔ میر کی واقعاتی مثنویوں میں جزوی جزوی
 باتیں بڑی خوبصورتی سے پیش کی گئی ہیں۔ برسات میں ان کے مکان کی حالت
 کا نقشہ دیکھئے :

جانہیں بیٹھنے کو مینہ کے بیچ
 گھر کی دیواریں ہیں گی جیسے پات
 ان پر ردا رکھے کوئی کیونکر
 چھوپا کا ہے کو ہلکا تھوپا ہے

مرزا اسودا کی ہجو یہ مثنوی کے چند شعر پڑھئے :

شام سے صبح تک یہی ہے شور
 دوڑیو گٹھری لے چلا ہے چور

رات جو اپنے گھر میں کھٹکھارے چور دروازے پر ہنکارے

یار و کچھ چل سکے ہے میرا زور
کس کو ماروں میں کس کو دوں گالی
بیچ سکے کیوں اب کسی کی شے
میر حسن کی سحر البیان سے چند شعر پڑھئے :

انکر داقنی غور تک کیجئے
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں
صلہ اس کا کم ہے جو کچھ دیجئے
تہیں منشوی ہے یہ سحر البیان

کڑے سے چھڑے کو بجاتی چلی
وہ بالے چمکتے ہوئے کان میں
جوانی کا عالم دکھاتی چلی
ڈوپٹے کو کرنا کبھی منہ کی ادھ

آنکھوں میں دیا وہ اس کے کاہل
چونٹی گوندھی وہ بوریا باف
جو دیکھ کے اس کو شب گئی چل
کون عاشق ہوا کہ مرنہ گیا
چوں مار سیاہ ہو پس قاف
کس کا چاہت کے بیچ کھرنہ گیا
اس کے ہاتھوں موئے پڑے ہیں ہزار

(معنی)

بہ کچھ بولتے نہ چاہتے ہیں غصہ چپ باندھ کر نکالتے ہیں
ساری چولوں میں یہ جو گھس آئے صاف مونگے کے بن گئے پاسے

(۴) (انشاء)

جاٹ، مرہٹوں کے پے در پے حملوں اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے کارکنوں کی سازشوں سے جب مغل فرماں رواؤں کا اقتدار کمزور پڑنے لگا اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے دلی کو تباہ و برباد کر دیا، تو دلی کے شاعر و دانشور نے لکھنؤ کا رخ کرنا شروع کیا۔ شاہان اودھ جن کا اقتدار اور جن کی عظمت اور قدردانی شعراء کے چرچے بڑھنے لگے تھے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شہر لکھنؤ شعری کا ایک مرکز بن گیا۔ یہ زمانہ آتش اور ناسخ کی شعری کا سمجھنا چاہیے۔ ان کے سامنے اصلاح زبان خصوصاً تحقیق الفاظ اور ان کی صحت اور رعایت لفظی رہی ہے۔ چنانچہ ناسخ نے اُن تمام بھدے، ثقیل اور بازاری الفاظ اور محاورات اور بندشوں پر نظر ثانی کر کے متروک قرار دے دیا، جو اب تک میر تقی میر، مرزا اسد اور میر حسن کام میں لاتے رہے۔ تعجب تو یہ ہے کہ دلی کے استعمال کردہ الفاظ جن کو میر اور مرزا متروک قرار دے چکے تھے، خود ان سے کام لیتے رہے۔ مثلاً پھن۔ نیٹ۔ پرے۔ آگو۔ اور۔ پون۔ باد۔ اونچ۔ پات۔ ٹک۔ جوں۔ کسو۔ نگر۔ کھوج۔ یدان۔ کنے۔ لوہو۔ مائی۔ آپر۔ ٹینک وغیرہ میرے موئے گئے (میرے مرنے کے بعد) دیدار پانا (دیدار ہونا) فعل ماضی متعدی میں نے استعمال نہ کرتا۔ ہم خواب دیکھا (ہم نے خواب دیکھا)

فعل مضارع میں داؤڑ اندلانا۔ کھاوے۔ پیوے۔ دیویں وغیرہ فعل حال
 میں تانا نہ لگانا۔ کہے ہے (کہتا ہے۔ کہتے ہیں) چمکے ہے (چمکتا ہے) جمع کی حالت
 میں مصدر کے الف کو تے سے بدلنا۔ بیل بوٹے کاڑھتے سیکھا ہے (بیل
 بوٹے کاڑھنا سیکھا ہے) البتہ اضافت کی حالت میں بدلنا صحیح سمجھا گیا۔
 لکھنا پڑھنا کا کام (لکھنے پڑھنے کا کام) حالت امانہ میں الف اور ہا سے
 تحقیق کاتے سے نہ بدلنا۔ پردہ پردیکھو (پردے پردیکھو) وغیرہ۔ اب
 غور اس پر کرتا ہے کہ ناسخ اور میر اور مرزا کی زبان میں اتنا فرق کیوں
 پایا جاتا ہے جب کہ زمانے میں اتنا فرق نہیں ہے۔ اندازہ ایسا ہوتا ہے
 کہ دلی کے شعراء کی توجہ مضامین کی نقاست کی طرف زبان کی نقاست
 اور پاکیزگی سے زیادہ رہی ہے اور لکھنوی شعراء خصوصاً ناسخ وغیرہ کی
 توجہ زبان کی شستگی، نقاست اور پاکیزگی کی طرف زیادہ رہی۔ پھر یہ
 بھی ہوا کہ انھوں نے جس لفظ، محاورے اور ترکیب کو متروک قرار دے
 دیا اس پر سختی سے پابند رہے اس کے برخلاف میر اور مرزا اور میر حسن
 نے زبان کی طرف صرف اس قدر توجہ دی کہ جس قدر ضرورت ہوئی اصلاح
 کر دی باقی کو اس کے حال پر چھوڑ دیا اور بوقت ضرورت خود اپنے متروک
 کردہ الفاظ اور بندشوں کو استعمال کر لیا۔ یوں تو زبان کی اصلاح کی طرف
 سب سے پہلے شاد حاتم نے خیال کیا۔ اس کے بعد میر اور مرزا نے بھی توجہ
 مبذول فرمائی، لیکن صحیح معنوں میں یہ دور یعنی شیخ ناسخ وغیرہ کا زمانہ
 اصلاح زبان کا دور کہا جاسکتا ہے اور یہ سہرا لکھنوی شعراء کے سر پر چھنا چاہئے۔

ناسخ کی دو منشویاں ہیں، جو انھوں نے محض اپنے مذہبی جذبے کے تحت لکھی ہیں اور جن میں ان کے وہ شاعرانہ اوصاف بھی نہیں پائے جاتے جو ان کی شاعری کا طرہ امتیاز سمجھے جاتے ہیں۔ پہلی منشوی مولود شریف ہے جس کا ذکر رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۲۹ پر کیا ہے یہ منشوی دراصل مناقب حضرت علیؑ میں نظم ہوئی ہے اور جیسا انھوں نے خود لکھا ہے :

نفیلت علی کی لکھے گر کوئی بلا شبہ آمرزش اس کی ہوئی
سراج نظم۔ یہ منشوی بھی مذہبی ہے جس میں چند روایات اور احادیث کا ترجمہ ہے مگر اس کے اشعار میں ایک ربط اور تسلسل ہے جس پر ہم آگے چل کر روشنی ڈالیں گے :

دھوپ اگر شام کو نہ ٹل جاتی پھر تو ساری زمین جل جاتی
کبھی رویدگی نہ پاتے تبات ہوتے ضائع تمام حیوانات
حاتم علی مہر۔ منشوی داغ نگار اور شعاع مہر۔ میر شکوہ آبادی
معراج المفایین ۱۸۶۹ء اور حجاب زبان۔ معراج المفایین ایک مذہبی منشوی ہے۔ اس میں وہ ربط بھی نہیں ہے جو منشوی کے لئے ضروری ہے جنات میدان غزوہ میں لڑنے آتے ہیں ان کا حلیہ اس طرح پیش کیا ہے :

ڈرائی صورتیں ترکیبیں بے ڈول جو ستم دیکھ لے دل میں اٹھے ہول
قد و قامت برنگ کردہ الوند شریہ ریز آنکھیں تھیں مشعل کی مانند
ہنس آسا، کشف پا، فیل پیکر سوار ہر و گرگ و فیل و اثر در

دیا شکر نسیم کی گلزار نسیم بہت مشہور مثنوی ہے جان عالم اختر کی بہت
 سی مثنویاں ہیں صبا کی شکار نامہ واجد علی شاہ، قلق کی طلسم الفت،
 شوق کی زہر عشق، بہار عشق، فریب عشق وغیرہ زبان کا نمونہ حسب ذیل ہے
 دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے کچھ اور ہی گل کھلا ہوا
 نرگس تو دکھا کدھر گیا گل سوسن تو بتا کدھر گیا گل
 اپنوں میں سے پھول لے گیا کون بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون
 (گلزار نسیم)

سادگی اور سلاست کے باوجود ایگانہ اور ایہام کا زور ہے۔
 صبا کے شکار نامے میں زخمی شیر کی حالت دیکھئے :
 وہ غراتا تھا یا کہ تھا نفخ صور یہ ڈرتھا نہ چونک اٹھیں اہل قبور
 جان عالم اختر کی مثنویات سے چند شعر پڑھئے :

وہ لب جس سے لعل بدخشان خجل وہ دندان کہ گوہر ہوئے منفصل
 غضب آنکھ شوخی میں تھی بے مثال جہاں چو کڑی بھول جائیں غزال
 پور پور انگلیوں میں تھے چھلے جس کو دکھلائے دل وہیں چھلے
 کوئی لاہی کی پہنے تھی انگلیاں جس پہ بنگلہ بنا تھا پٹکے کا
 برسات کا ان دنوں تھا موسم اس باغ پہ تھا عجیب عالم
 گھنگھور گھٹا کھڑی ہوئی تھی بجلی ہر بار کو ندنی تھی

صاف ظاہر ہے کہ واجد علی شاہ جان عالم اختر کی زبان بڑی
 صاف ستھری، سلیس اور معیاری ہے لکھنوی زبان کا ایک بہترین اور

بلند پایہ نمونہ۔ زبان کالب دلچہ، محاورات اور شاہی محلات کی زبان کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔

قلق کی طلسم الفت اور مرزا شوق کی مثنوی زہر عشق۔ فریب عشق اور بہار عشق۔ ان میں سے زہر عشق کو اس کی زبان اور پیرایہ بیان سے زیادہ قہقہے کی دلفریبی سے دوامی شہرت حاصل ہوئی۔ زبان بڑی صاف شگفتہ اور دلفریب ہے :

پان کل کے لئے بناتے جائیں یاد اپنی تمھیں دلاتے جائیں
میرے مرقد پہ روز آنا تم فاتحہ سے نہ ہاتھ اٹھانا تم
محسن کا کردی کی پانچ مثنویاں ہیں۔ صبح تجلی۔ چراغ کعبہ۔
شفاعت و نجات۔ فغان محسن۔ نگارستان الفت۔ ان میں سے چراغ کعبہ اور صبح تجلی خاص طور پر مقبول ہوئیں جن کو دوامی شہرت نصیب ہوئی۔
مثنویوں میں تناسب لفظی، تشبیہات، استعارے، کنایے اور الفاظ کی صنعت گری ضرور پائی جاتی ہے مگر لکھنؤ اسکول کی دوسری خصوصیات مثلاً زبان پر نسائیت اور ابتذال کا فقدان ہے۔

عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اس دور تک آتے آتے الفاظ اور بندشیں بڑی صاف اور شگفتہ ہونے لگیں۔ تشبیہات اور استعارات بھی بکثرت استعمال کیے جانے لگے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہوئی کہ ایہام، تناسب لفظی غرضیکہ ہر قسم کے صنائع لفظی اور معنوی ہر مثنوی نگار کے پیش نظر رہنے لگے۔

لکھنوی طرز فکر کی بدولت شاعر مرد کے بجائے صاف طور پر عورت سے خطاب کرنے لگا۔ نسوانی ملبوسات اور اعضاء جسمانی کے صاف صاف ذکر سے بالکل وضاحت ہو گئی کہ محبوبہ عورت ہے۔ انگلیا پیش واز محرم موباف انگوٹھی۔ چھتے۔ چمپا کلی۔ تلری وغیرہ جیسے زیورات مشنویوں میں جگہ پانے لگے۔

ایک بات اور نظر آتی ہے کہ نسوانی زبان کے الفاظ اری۔ داری اوی اللہ۔ بنوج وغیرہ سے بھی کام لیا جانے لگا۔ یوں تو میر حسن نے بھی ایسے الفاظ برتے ہیں مگر جان عالم اختر کے یہاں زیادہ ملیں گے۔ اس دور کی مشنویوں میں متروک الفاظ۔ محاورات اور بندشیں شاید ہی کسی مشنوی میں ملیں۔ مشنوی نگار ایسی چیزوں سے اجتناب کرنے میں بڑی سختی سے پابند رہے ہیں۔

(۵)

اداکر اٹھارھویں صدی اور اوائل ۱۹ویں صدی کا وقفہ پھر دلی کو ایک ادبستان بنا دیتا ہے اور شاعری کا بلند پایہ مرکز بھی سلطنت مغلیہ کی طنائیں بالکل ڈھیلی پڑ چکی تھیں پھر بھی قصیدہ خوانی ہوتی رہی۔ مشنویاں بھی نظم ہوئیں چنانچہ مومن کی ۶ مشنویاں بتائی جاتی ہیں اور یہ بھی اندازہ کیا جاتا ہے کہ یہ آپ بیتیاں ہیں اور شاعر خود میر ہے۔ زبان کی عریانی نے کچھ جنسی لذت تو پیدا کر دی ہے مگر معیار پست بنا دینے میں بھی بڑا کام کیا ہے۔ اسی طرح داغ کی مشنوی فریاد داغ

بھی آپا بیتی ہے۔ کسی طوائف ماہ میرا اور داغ کے عشق کی داستان ہے۔

(۶)

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے کچھ عرصے بعد زبان میں تو کم مگر اسلوب شاعری میں ایک زبردست انقلاب پیدا ہوا۔ کرنیل ہال رائٹ کے ایسا پریم ۱۸۷۷ء میں ایک جدید قسم کا مشاعرہ وجود میں آیا جس میں مصرع طرح کی جگہ کوئی موضوع دیا جانے لگا۔ شمس العلماء محمد حسین آزاد کی قیادت میں ایسے مشاعرے بڑی کامیابی سے ہونے لگے۔ دور از کار تشبیہات اور استعارات صنائع لفظی اور معنوی سے اجتناب کیا جانے لگا۔ خیالات اور جذبات کی ترجمانی بڑی سلیس شستہ اور سادہ بندشوں میں کی جانے لگی۔ ادھر سرسید کی تحریک علی گڑھ وجود میں آئی۔ تہذیب الاخلاق اور مخزن الفوائد جیسے رسالوں کا اجرا ہوا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ زبان انگریزی پر ایسے میں ڈھلنے لگی۔ نظم میں کم سہی مگر نثری ادب میں انگریزی الفاظ بے تکان کھینے لگے مولانا محمد حسین آزاد، مولانا حالی اور مولوی محمد اسماعیل کی مثنویوں نے زبان اور پیرایہ بیان دونوں کے لحاظ سے جدید روش اختیار کی اور تشبیہات اور استعارات میں بھی اصلاح کرنا پسند کیا۔ مولانا حالی کی برکھارت۔ نشاط امید، حب وطن۔ مناجات بیوہ اور چپ کی داد۔ مناظرہ رحم و انصاف۔ برکھارت ایک موسمی مثنوی ہے جس میں اپنے ملک کی برسات کے بڑے خوبصورت اور دلچسپ خاکے پیش کئے ہیں۔ رحم و انصاف۔ حب وطن اور نشاط امید میں اخلاقی تعلیم بڑے مؤثر

اور دلکش انداز میں دی گئی ہے۔ وطن کی محبت صرف یہی نہیں ہے کہ انسان اپنے بال بچوں ہی کی فکر میں سرگرداں رہے، بلکہ

مرد ہو تو کسی کے کام آؤ در نہ کھاؤ پیو چلے جاؤ
قوم سے جان تک عزیز نہ ہو قوم سے بڑھ کر کوئی چیز نہ ہو
بھول جائے سب اپنی قدر جلیل دیکھ کر بھائیوں کو خوار و ذلیل

اسی طرح مناجاتِ بیوہ اور چپ کی داد میں بھی سلاستِ زبان، صفائیِ بیان اور سیدھی سادی جانی پہچانی باتیں ایک لطیف پیرایے میں بیان کی گئی ہیں۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد کی طالب علم، مہاجن، چور شاعر بھی اسی وصف کی حامل ہیں جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ زبان اور بیان دونوں نہایت سلیس اور پاکیزہ ہیں۔

ڈاکٹر اقبال کی مشنوی گورستان شاہی اگرچہ بڑی تاثیراتی ہے مگر زبان اور بندشوں پر مولانا آزاد اور مولانا حالی کی بہ نسبت فارسیت کا غلبہ ہے۔ حفیظ جالندھری کی شاہنامہ اسلام اور علی سردار جعفری کی جمہور بھی اچھی مشنویاں ہیں۔ شاہنامہ اسلام - "دوڑ پیچھے کی طرف اسے گردش ایام تو" کے تحت اور جمہوریل اور مزدور کے تعلقات کے تحت وجود میں آئی ہے۔

ملوں پر ہے مزدور کا اختیار وطن پر ہے جمہور کا اختیار
اور اسی لئے

جو موتی نکالے وہ دامن بھرے جو محنت کرے وہ حکومت کرے

یہ ہے ایک سرسری خاکہ زبان کے بدلتے روپ کا۔ اس ضمن میں
انجمن ترقی اردو نے ڈاکٹر عبدالحق کی نگرانی میں "اعلا" کی اصلاح کی طرف
بھی مفید کوشش کی اور الفاظ کے اعلیٰ میں جدت پیدا کی۔

چوتھا باب

مثنوی میں ہندوستانی فضا اور تمدن



عام طور پر یہ مشہور کیا گیا ہے کہ اردو شاعری گل و بلبل کی شاعری
ہے اس میں جو کچھ بھی ہے وہ سب ایران اور عرب سے تعلق رکھتا ہے۔
اردو شاعری میں ہندوستانییت کا کہیں پتہ نہیں اس بارے میں بہت کچھ
لکھا جا چکا ہے اور لکھا جائے گا۔ سردست ہمیں یہ عرض کرنا ہے کہ جن لوگوں نے
اردو شاعری کا صحیح طور پر مطالعہ کیا ہے وہ ایسا خیال نہیں کر سکتے۔ اردو
کی ہر صنف سخن میں ہندوستانییت کا پرتو پایا جاتا ہے۔ غزل ہو یا قصیدہ
مثنوی ہو یا کوئی دوسری صنف یہاں تک کہ مرثیہ جس کی بنیادیں مذہبی روایا

پر قائم ہیں وہاں بھی ہندوستانی روایات موجود ہیں اور مثنوی تو ہندوستان
فضاؤں اور تمدن کا ایک بہترین مرقع ہے وہ صرف اس لئے کہ ہر ملک کے
ادب پر وہاں کے جغرافیائی، مذہبی، تاریخی اور سماجی حالات اثر انداز
ہوا کرتے ہیں۔ مثنویوں میں ہندوستانی سماج کی روایات کا تو یہ عالم
ہے کہ پیدايش سے لے کر موت تک کے وہ رسومات ملیں گے جو خاص ہندوئیت
ہیں۔ چھٹی۔ چھلے۔ زچہ کا نہان، اس موقع کی تقریبات۔ راک اور گیت۔ ڈھولک
اور باجے، نیگ دستور وغیرہ سب کچھ ملے گا۔ یہ بات ضرور ہے کہ مثنوی نگاروں
مثلاً میر حسن، وجہی وغیرہ کا تعلق درباری زندگی سے رہا ہے، اس لئے
رسومات وغیرہ شاہانہ اور راجگانہ طور کے نظم ہوئے ہیں اور عوامی زندگی
سامنے نہیں آنے پاتی اگرچہ خادموں، خواصوں، کینزوں وغیرہ کا ذکر بہت
آتا ہے۔ عوامی زندگی کی ایسی تصویریں نہ ہونے کی کمی مسلمانوں کے لوگ
گیت پوری کر دیتے ہیں۔ سحرالبیان، قطب مشتری وغیرہ میں جو ہندوستان
رواج ملتے ہیں ان کا تعلق شاہی درباروں اور راجاؤں سے رہا ہے۔
شہزادہ بے نظیر پیدا ہوتا ہے:

چھٹی تک غرض تھی خوشی ہی کی بات کہ دن عید اور رات تھی شبِ برات
اور اس خوشی کی بات کی تفصیل ملاحظہ فرمائیے:

یہ مژدہ جو پہنچا تو نقارہ چی رگا ہر جگہ بادلوں اور نرمی
بنا ٹھاٹھ نقارہ خانے کا سب مہیا کر اسبابِ عیش و طرب
بجے شاد یا نے جو داں اس گھڑی ہوئی گرد و پیش آگے خلقت کھڑی

اور بادشاہ سلامت نے انعامات دینا شروع کئے :

دئے شاہ نے شاہزادے کے ناؤں مشائخ کو اور پیر زادوں کو گاؤں
امیروں کو جاگیر لشکر کو زر دزیروں کو الماس نعل و گہر
خواصوں کو فوجوں کو جوڑے دیئے پیادے جو تھے ان کو گھوڑے دیئے
بھانڈ، بھکتیے، بھاٹ انعام پاتے ہیں ۔ نشئی، کچنی، بیڑنی، کلاؤنتی بھی ناچنے آتی ہیں
اور پھر ایک بار یہ سماں بندھ گیا :

کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے وہ پانوں کے گھنگر و چھنکتے ہوئے
اس کے آگے میر حسن نے رقصاؤں اور نرتکیوں کے سارے ناز
دانداز اور تاؤ بھاؤ کا برا خوبصورت نقشہ پیش کیا ہے ۔ شہزادوں اور
امیر زادوں کی تعلیم و تربیت کے بڑے خوبصورت اور تفصیلی خاکے پیش کئے
جو بالکل ہندوستانی طرز ہے البتہ خوش نویسی کے تحت کچھ ایسے خطوں کے
نام ضرور دے دیئے ہیں جو ہندوستانی نہیں ہیں اور جن کا رشتہ ایرانی
خوش نویسی سے رہا ہے اس ضمن میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ بچے کی پیدائش
پر رسم عقیقہ کا مطلق ذکر نہیں ہے، جو خالص اسلامی ہے ۔ اب آئیے شادی
بیاہ کے رسومات اور رواجوں کی طرف ۔ مسلمان لوگ گیتوں میں تو :

انگن مورے باجے بدھیا ہم سکھیں گا دیں سریا
اس "انگن بدھیا باجے" کے ساتھ آپ ان رسومات پر غور کیجئے
جو بالکل ہندوستانی ہیں ۔ دن تا رات پنج پنڈت اور برہمن بھٹیا کے مشورے
سے مقرر کی جاتی ہے مایوں بٹھانے (مانجھے بٹھانا) کا نمبر آتا ہے ۔ ابٹن اور

زرد کپڑے دیکھئے۔ دھن چھوئے۔ دنت رنگا۔ گھڑے بھرائی۔ لڑکے اور لڑکی کے
کنگنا باندھنا۔ بارات چڑھنا۔ آتش بازی۔ پھول کھڑے۔ بری۔ پوری
اضلاع میں ڈال بری کہتے ہیں۔ جہیز۔ روتھائی۔ یہ وہ سنسکار ہیں جو بالکل
ہندوؤں کے ہیں جن کا ذکر غالباً اتھروید یا رگ وید میں آیا ہے جس کو
ہندوستانی مسلمانوں نے اس طرح اپنا لیا ہے کہ انھیں اس کا احساس بھی
نہیں ہوتا کہ یہ رسمیں ان کی نہیں ہیں۔ بارات کی تیاری ملاحظہ فرمائیے:

وہ دوہا کے اٹھتے ہی اک غل پڑا لگا دیکھئے اٹھ کے چھوٹا بڑا
کوئی دوڑ گھوڑوں کو لانے لگا کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا
لگا کہنے کوئی ادھر آئیو اسے رتھ شتابی مری لائیو
کوئی پاکسی میں چلا ہو سوار پیادوں کی رکھ اپنے آگے قطار
آتش بازی کی بہار دیکھتے چلئے :

اناروں کا دغنا بکھینے کا زور ستاروں کا چھٹنا پٹاخوں کا شور
وہ ماہتاب کا چھوٹنا بار بار ہر اک رنگ کی جس سے دونی بہار
اس شان و شوکت اور ہجوم کے ساتھ باراتی دولہن کے دروازے
پر پہنچتے ہیں اب "برات چڑھائی" کی رسم کا نظارہ دیکھئے :

جب آئی وہ دولہن کے گھر پر برات کہوں واں کے عالم کی کیا تم سے بات
تماشائیوں کی یہ کثرت تھی بس ملے ایک سے ایک سب پیش و پس
وہ دولہا کا مسند پہ جا بیٹھنا برابر رفیقوں کا آ بیٹھنا
طوائف کا اکٹھا اک انداز سے دکھانا وہ آہور تہیں ناز سے

اس دھوم دھام اور ناچ و رنگ کے بعد نکاح ہوتا ہے اور کچھ
 دیر بعد دولہا محل میں بلایا جاتا ہے وہاں چند رسموں کے ساتھ دوسریں
 زیادہ نمایاں ہیں ایک تو "نوبات" چننا اور دوسری مصحف و آرسی کی
 رسم۔ نوبات بنات کا اپ بھرنش ہے۔ مہری کے سات ٹکڑے کسی پلیٹ
 میں گندھے میہے کی تہہ پر گاڑ دیئے جاتے ہیں اور دولہا سے کہا جاتا ہے
 کہ وہ اُن کو منہ سے اٹھائے۔ مصحف و آرسی جو عام طور پر جلوہ کے نام سے
 مشہور ہے دولہا و لہن ایک ساتھ بیٹھا دیئے جاتے ہیں اور اوپر سے
 ایک دوپٹا ڈال دیا جاتا ہے قرآن مجید ہاتھوں میں دے دیا جاتا ہے اور
 آئینہ رکھ دیا جاتا ہے تاکہ دولہا و لہن ایک دوسرے کو دیکھ سکیں۔
 ان دو رسموں کے بارے میں ہم وثوق سے نہیں کہہ سکتے کہ ان کا رواج
 ہندوؤں میں ہے یا نہیں؟ اور اگر ہے تو کس طرح؟ اتنی بات ضرور کہہ
 سکتے ہیں کہ عربوں میں دور جاہلیت میں بھی اس قسم کا کوئی رواج نہیں
 رہا ہے ہندوؤں میں بھی دولہا و لہن کو ایک ساتھ بٹھانے کی رسم
 تو سنتے چلے آئے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ یہ رسم بھی مسلمانوں میں یہیں سے
 آئی ہو اگرچہ انھوں نے اپنے حسب حال اس میں تبدیلی کرتی ہو۔ بہر حال
 سحرالبیان میں ان دو رسموں کو ملاحظہ فرمائیے :

بنات اس کی چٹنے بننے کو بنی	وہ شیریں جو میٹھی تھی شیریں بنی
کہ ڈہکا دیا ہر گھڑی بات سے	چنائی بنات اس کو اس گھات سے
وہ مہری کی منہ سے اٹھالی ڈلی	ڈلی وہ جو ہونٹوں کی تھی لب ملی

دکھا مصحف اور آرسی کو نکال دھرا بیچ میں سر پہ آنچل کو ڈال
 وہ جلوے کا ہونا وہ شادی کی دھوم وہ آپس میں دولہا دولہن کی رسوم
 جب یہ رسم ہو جاتی ہے تو میرا سینا یا ڈومنینا اپنی ڈھولک کی رستی
 میں سات بیڑے پان کے دبائے رکھتی ہیں اور ایک ایک بیڑا نکال کر دولہن
 کے سر سے اتار کر کہتی ہیں۔ "میرا ٹونا خوب بنا میرا ٹونا نونشاہ کو لگا" پھر سالیانہ
 دولہا سے کہلاتی ہیں کہئے "ہاں لگا خوب لگا" مگر دولہا چپ رہتا ہے۔ یہ بات
 ہم لوگ گیتوں کے سہارے لکھ رہے ہیں ویسے سحرالبیان میں یہ لفظ آیا ہے
 مگر موقع دوسرا ہے "سحر کا وہ ہونا وہ ٹونے کا وقت۔ وہ دولہن کی
 رخصت و درونے کا وقت" رخصت کے وقت گیت گائے جاتے ہیں
 انھیں باہل کہتے ہیں۔

.....*

مردہ جلانے اور ہندو عورت کا اپنے شوہر کی لاش کے ساتھ
 جل کر سستی ہو جانے تک کا ذکر اور دو مشنویوں میں ملتا ہے۔ میر کی مشنوی
 شعلہ عشق میں پرش رام اپنی بیوی کو جلاتا ہے اور حکایت افغان پسر
 میں ایک ہندو عورت اپنے پتی کے ساتھ سستی ہو جاتی ہے۔ میر اس طرح
 بیان کرتے ہیں :

جب آگ اس کے پیکر پہ چھا گئی محبت عجیب داغ دکھلا گئی
 جلانے کی تیاری کرنے چلے چلی زن بھئی تا ساتھ اس کے بنے

اب اس گل و بلبل کی شاعری میں ایرانی پھولوں کے ساتھ
خاص ہندوستانی پھولوں کی بہار دیکھئے :

چمن سے بھرا باغ گل سے چمن
کھیں نرگس و گل کھیں یاسمن
چنبیلی کھیں اور کھیں موتیا
کھیں رائے بیل اور کھیں موگرا
صبا جو کئی ڈھیریاں کر کے پھول
پڑے ہر طرف مونسریوں کے پھول
وہ کیلوں کی اور مونسریوں کی چھاؤں
لگی جائیں آنکھیں لئے جس کا نادر
درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی و سرسوں کا روڑہ
کھیں سبزہ تر سے جی لاگے ہے
کنول جھیل میں مسکراتے ہوئے
کھیں سرسوں پھولی دلوں کو ٹھگے
چراغاں کا منظر دکھاتے ہوئے

ایرانی اور ترک اپنے ساتھ شلوار - عبا - قبا - چوغا - عمامہ اور کلاہ
لائے یہاں رہنے بسنے کے بعد ان کی جگہ ہندوستانی ملبوسات نے لے لی یا جامہ
انگرکھا، جامہ، شلوکا، سرپرٹپی - پگڑی استعمال ہونے لگی - دیکھئے شہزادہ
بے نظیر نہادھو کر کیا پہنتا ہے :

کرے کنگن اور کھٹی اور نورتن
کیا ایک سے ایک زیب بدن
مرقع کا سر بیچ جوں آفتاب
منورہ بہ شکل رخ آفتاب
وہ موتی کے مالے بصد زیب و زین
کھیں جس کو آرام جاں دل کا چین
نجم النساء جو گن بن کر نکلتی ہے :

پہن ایک ہنگا زری باف کا
وہ پردہ سا کہ اس تن صاف کا
زری کے دوپٹے سے چھاتی کو باندھ
بدن کو چھپا اور گاتی کو باندھ

زمرہ کے مندرے لگا کان میں کہ جوں سبزہ دگل گلستان میں
 گلے بیچ ڈال اپنے مالوں کے تئیں پریشان کر اپنے بالوں کے تئیں
 پہن سبیلی اور گیر دا اور ڈھکھیس چلی کر کے صحران کو جو گن کا بھیس
 اور مثنویوں میں آپ کو ہنگا - کرتی - انگیا - چولی - اور ڈھنٹی، دوپٹا
 سے لے کر انگرکھا - کرتا - پگڑی - پاک وغیرہ تک ملے گا - اسی طرح زیور
 میں جھومر اور ٹیکا سے لے کر بالی - بالے - پات - نتھ - جھانچھ اور پائل
 تک زیورات ملیں گے جو بالکل ہندوستانی ہیں -

آپ مرزا شوق (زہر عشق والے) کی مثنوی بہار عشق کے یہ شعر
 پڑھ لیجئے اور اندازہ کیجئے کہ جو کچھ کہا گیا ہے وہ کسی حد تک درست ہے:
 ناک میں نیم کا فقط تنکا شوخی چالا کی مقتضا سن کا
 آستینوں کی وہ پھنسی کرتی جسم میں وہ شباب کی پھرتی
 عکس رخ موتیوں کے دانوں میں بکلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں

...

ہر شاعر اور ادیب اپنے ملک کے جغرافیائی ماحول سے تاثر قبول
 کرتا ہے جس میں ان کی محبت کا پیر تو ملتا ہے اور وہ اپنی نگارشات
 میں ان کا ذکر بڑے پیار اور خلوص سے کرتا ہے - اردو شاعر بھی ہندوستان
 کے پہاڑوں - دریاؤں - پھل پھولوں - قدرتی منظر و آسمانوں
 وغیرہ کا ذکر بڑے عقیدت مندانہ اور حقیقی انداز میں کرتا ہے - ڈاکٹر
 اقبال کو ہمالہ آسمان کا ہمسایہ نظر آتا ہے وہ اس کے پاسبان ہیں اور

وہ ستری ہے چکبست کو کشور ہندوستان کی فصیل بناتا دکھائی دیتا ہے
اور اس قسم کی آپ کو اردو میں بہتیری نظمیں ملیں گی مگر یہاں بات
مثنویوں کی ہے۔ دیکھئے علی سردار جعفری اپنی مثنوی جہور میں ہمالہ
کو کس نظر سے دیکھتے ہیں :

یہ محل میں لپٹی ہوئی وادیاں ہمالہ کی گل پوش شہزادیاں
قدرت رات کو دن میں اور دن کو رات میں بدل دیتی ہے۔
رات ختم ہوتی ہے اور سورج نکلتا شروع ہوتا ہے جو حساس انسانوں
کے لئے ایک خوشنما اور دلکش منظر ہے۔ ہمارے مریضوں میں اس منظر
کے بڑے خوبصورت اور دل فریب بیانات ملتے ہیں مثنوی نگاروں نے بھی
ایسے منظر پیش کئے ہیں۔ وجہی یہ منظر اس طرح پیش کرتے ہیں :

چھپی رات اجالا ہوا دیس کا لگیا جگ کرن سیو پر میں کا
شفق صبح کا نین اسماں میں کہ لائے کھلے سنبلیستان میں
جو آیا چمکتا سورج واٹ کر اندھیا راجو تھا سو گیا ٹھاٹ کر
سورج یوں ہے رنگ آسمانی منے کہ کھلیا کسل پھول پانی منے
قلی قطب شاہ اور نفرتی کی مثنویوں میں بھی ایسے منظر پیش کئے گئے
ہیں۔ شام ہو رہی ہے آفتاب غروب ہو رہا ہے آسمان پر شفق پھول
رہی ہے۔ میر حسن اس سہانی شام کو اس طرح نظم کرتے ہیں :

گھڑی چار دن باقی اس وقت تھا سہانا ہر اک سمت سایہ ڈھلا
گلانی سا ہو جانا دیوار و در درختوں سے آنا شفق کا نظر

درختوں کی چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ
سراج اور نگ آبادی کی بوستان خیال سے ایک اقتباس پڑھئے اور
میر حسن کی سحرالبیان کو بھی سامنے رکھئے اور اندازہ کیجئے کہ دونوں کس
درجہ قریب نظر آتے ہیں زبان اور اسلوب و لہجہ کو بھول جائیے:

ہراک سمت پانی کی نہروں کی سیر رواں آب کے ہر طرف آبشار
وہ نہروں میں پانی کی لہروں کی سیر جدھر دیکھئے ہو رہی ہے بہار
طرب بخش تھا ناچتا مور کا ہراک قطرہ باغ گل خیز تھا
تھے منڈوے ہراک قسم انگور کے سو خوشے تھے وہ طرہ حور کے
درخت آنب کے سبز اور سایہ دار نہالاں نوخیز رنگین بہار
باشمی بیجا پوری کی مشنوی یوسف دہلوی سے ایک منظر ملاحظہ فرمائیے:

پون باج واں کوئی مالی نہ تھا کسی پھول تھے بن وہ خالی نہ تھا
کہیں ^(ہوائے سوا) رانی چمپا کہیں سیوتتی کہیں ^(سے) موگرہ ہو رہیں رینوتی
کہیں تختے انگور کے بے بدل کہیں ^(اور) انجیر و انار شیریں پھل
کہیں سیب ہو رکھیں انتاس خوب کینک جنس کے میوے خوش باس خوب
کہیں اخروٹ بادام پستے نفیس کہیں جوز چلغوز دستے نفیس

برسات ہمارے ملک کی بہار ہے۔ گرمی کی شدت سے پریشاں
ہو کر بیساکھ جیٹھ کی لودھوپ کے ستائے ہوئے انسان برسات کی آمد
آمد کا انتظار کرتے رہتے ہیں اور کسانوں کی آرزو سب سے بڑھ کر رہتی ہے

اور نہ ہونے پر راتوں میں تالیوں کے ساتھ یہ بول سنائی دینے لگتے ہیں ۔
 گھامٹیا پانی دو سیر سو یاد دھانی دو اور یارب پانی دو وغیرہ ۔
 آخر کالے کالے بادل آسمان پر چکر لگانے لگتے ہیں ۔ لوگ خوش ہو جاتے ہیں
 اور مولانا حالی اس طرح بول پڑتے ہیں :

برسات کا بج رہا ہے ڈنکا
 ہے ابر کی فوج آگے آگے
 اک شور ہے آسمان پہ برپا
 اور پیچھے ہیں دل کے دل ہوا کے
 پھولوں سے پٹے ہوئے ہیں کھسار
 کرتے ہیں پیسے پیسہ پیسہ
 گوئل کی ہے کوک جی بھاتی
 مینڈھک جو ہیں بولنے پہ آتے
 کھم باغوں میں جا بجا کھڑے ہیں
 جھولا جھولنے کا ایک اور منظر دیکھئے :

سکھی گھر بہ گھر جھولا لگا دیں
 وہ آپس میں سمجھی خوش رنگ گادیں
 اور سراج اور نگ آبادی کہتے ہیں :

نیٹ جھوم آیا ہے ابر بہار
 طرب بخش تھا ناچنا موند کا
 برستی تھی بار یک چھم چھم پھونکا
 تماشا تھا ہر مور کے شور کا
 اسی طرح شمس العلماء مولانا آزاد کی ایک مثنوی برسات کے دو شعر
 کیا مست آیا جھوم کے سرشار ابر ہے
 بجلی کو دیکھو آتی ہے کیا کو نندنی ہوئی
 برے گا آج خوب دھواں دھارا ابر ہے
 سبزہ کو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا دانت بڑی

یہی بارش کبھی اپنی زیادتی کے باعث وبال جان بن جاتی ہے اور یہ رحمت
زحمت کی ایک بھیاں صورت بن جاتی ہے۔ اس کے حقیقی اور جزوی
جزوی واقعات کی تصویریں دیکھنا ہوں تو میر تقی میر کی مثنوی "درندست
بر شگال" کہ بارہاں درہاں سال بسیار شدہ بود" پڑھئے :

ابر رحمت ہے یا کہ زحمت ہے ایک عالم غریق زحمت ہے
بوند تھمتی نہیں ہے اب کی سال چرخ گویا ہے آب در غربال
جیسے دریا ابلتے دیکھے ہیں یاں سو پر نالے چلتے دیکھے ہیں
شدت سرما سے سودا اپنی مثنوی زمستان میں نہ طرف خود کانپ
رہے ہیں، بلکہ سورج بھی کانپتا نکلتا ہے اور شمس العلماء مولانا آزاد
سردی کا بیان اس طرح فرماتے ہیں :

مارے سردی کے جگر سینوں میں تھراتے ہیں بچے ماں باپ کی بگلوں میں گھسے جاتے ہیں
کئی سکرٹے ہوئے بیٹھے ہیں کئی کانپتے ہیں ہیں کئی کانپتے سردی سے کئی کانپتے ہیں
کہیں سو سو کہیں سی سی کہیں سیٹھی ہے گرد سب بیٹھے ہیں اور بیچ میں اگیٹھی ہے
محقر یہ کہ مثنوی نگار قدرت کی ہر چیز سے محبت کرتا ہے اور قدرتی ماحول
اس کے پیش نظر رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ ہر مثنوی نگار باغوں کے ساتھ
جنگلوں کا ذکر ضرور کرتا ہے اور یہ انداز آپ کو قدیم مثنوی نگاروں سے
لے کر دور جدید تک کے شاعروں میں ملے گا۔ اگرچہ یہ انداز اب نظموں میں
زیادہ تر ملتا ہے۔ طوالت کے خیال حوالہ جات دینے سے ہمیں معذور سمجھے
بوستان خیال میں سراج اور نگ آبادی نے ایک باغ لگایا ہے، میر حسن کی

سحرالبیان میں شہزادہ بے نظیر اور بدر منیر کا باغ، جان عالم اختر کی دریائے
 عشق کا باغ، طلسم الفت میں عالم آرا کا باغ گلزار نسیم میں بکاؤلی کا باغ۔
 ان سب میں سراج اور نگ آبادی اور میر حسن اور جان عالم اختر کے
 باغات بڑے حقیقی اور دلفریب نظر آتے ہیں اور ان کے سامنے بکاؤلی
 کا باغ دیار باسا نظر آتا ہے اور محض تخیلی معلوم ہوتا ہے۔ قدرتی
 جنگلوں کی فضاؤں اور بہاروں کے لئے میر تقی میر کے شکار نامے پڑھئے
 جن میں جنگل کی پوری پوری فضا سامنے آجاتی ہے۔ جانوروں کا شکاریوں
 کے خوف سے ادھر ادھر بھاگنا۔ نواب آصف الدولہ کے خیموں کے نقشے
 موسم کی بہار وغیرہ سب کچھ آپ کے سامنے آجائے گا۔ مرزا سودا کی

مثنوی "در تعریف شکار کردن نواب آصف الدولہ میں جنگلی جانوروں کو دیکھئے؛
 نہ پاڑھا نہ نیلا نہ چیتل کوئی بنوں میں جو دوں تھے گیا جل کوئی
 کلنگوں کی الٹی گئی صف کی صف ہوئے بیچ میں قرقرے بھی تلف
 ٹھٹھک سوس گھر ڈیال رہ رہ گئے مگر کچھ نہ جانے کدھر بہہ گئے

میر حسن چاندنی رات میں جنگل کا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں :

وہ سنسان جنگل وہ نور قمر وہ سناں جنگل وہ نور قمر
 وہ اجلا سا میدان چمکتی سی بیت وہ براق سا ہر طرف دشت و در
 درختوں کے پتے چمکتے ہوئے اگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
 خس و خوار سارے جھمکتے ہوئے

سردار جعفری کی نظر جنگلوں پر اس طرح پڑتی ہے :

ہرے اور بھرے جنگلوں کی بہار جھلا جھل چمکتے ہوئے ریگ زار

کنول جھیل میں مسکراتے ہوئے چراغاں کا منظر دکھاتے ہوئے
محمد قلی قطب شاہ فرماں روا نے ہولی اور دیوالی کو قومی تیوہار بتا دیا
تھا اور ہندوؤں کے ساتھ مسلمان بھی ہولی اور دیوالی مناتے تھے۔ نواب
آصف الدولہ کے دور میں بھی یہی رنگ رہا ہے۔ ان دو تیوہاروں کے
علاوہ بسنت پر نہ صرف نظمیں ہیں بلکہ مثنویوں میں بھی ایسے بیانات
 ملتے ہیں۔ میر تقی میر ہولی اس طرح مناتے ہیں :

بیچ میں ہولی آئی ہے ساقی پھرے سرخوش ہونا کچے ساقی
پھر لبالب ہے آب گیر میں رنگ اوڑھے ہیں گلال کس کس رنگ
جشن نوروز ہند ہولی ہے راگ رنگ اور بولی ٹھولی ہے
تیوہاروں کے علاوہ ہندوستانی میلوں کے بڑے دلچسپ
بیانات ملتے ہیں فائز دہلوی کے وہاں میلوں کے بڑے تفصیلی بیانات
پائے جاتے ہیں۔

اور تو اور ہندو مذہبی روایات کے بڑے دلفریب اور حقیقی خاکے
مثنویوں میں مل جاتے ہیں۔ مزید برآں رامائن اور بھگوت گیتا کے
ترجمے موجود ہیں جعفر علی خاں انٹرنیٹ نے نغمہ جاوید میں رامائن اور
گیتا کا ترجمہ کیا ہے۔

یہ بچے سے پوچھا دھرتی راشٹرنے کہ جب کورو پانڈو صف آرا ہوئے
کور کشتیر کی وہ مقدس زمین زمین کیسی رشک بہشت بریں
جگت موہن لال رواں کی مثنوی نقد رواں میں دیو مالائی عناصر

جگہ جگہ پر ملتے ہیں اس سے زیادہ حیرت انگیز بات یہ ہے ایسے بھی مسلمان
 مثنوی نگار ہوئے ہیں جن کی مثنویاں مسلمان بزرگان دین کی زندگیاں
 پر مشتمل ہیں اور جن کی کراماتیں اور خارق عادت واقعات بیان ہوئے ہیں
 ان میں بھی ہندوستانی مذہبی روایات نظم ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر
 منیر شکوہ آبادی کی مثنوی معراج المصابین لیجے اور پوجا پاٹ کا سامان دیکھے؛
 کنار آب ابنوہ حسیناں ہر اک جانب ہجوم مہ جبیناں
 سنہری تھالیاں چو مکھ سے روشن بتاشے، دوب، تلسی دھوپ چندن
 مٹھائی ناریل پھول اور چاندل گلوری، کالے تل، سیندور گوگل
 سادھوؤں اور مہنتوں سے ملے؛

مہنت اک سمت کو دھونی رمائے کہیں جوگی جٹا سر پر چڑھائے
 ملے منہ پر بھھوت آنکھیں کئے لال بچھائے ہیں ہرن کی شیر کی کھال
 کوئی تو نبا اٹھائے کوئی مالا بچھائے کوئی اپنی مرگ چھالا
 بھجن گاتے ہوئے پتھت کسی جا کہیں جگ ہے کہیں ہے ہوم پوجا
 اردو مثنویوں میں ہندوستانی توہمات بھی نظم ہوئے ہیں۔ اب آپ
 بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ اردو شاعری محض گل و بلبل کی شاعری نہیں ہے اور نہ
 ایران اور عرب سے آئی بلکہ اردو شاعری خصوصاً اردو مثنویاں ہندوستانی
 فضا اور تمدن کی ترجمان ہیں۔

پانچواں باب

اُردو مثنویوں کے قصے



اُردو مثنویوں کے قصے ایک طویل وقت تک سنسکرت اور فارسی زبان کے قصوں کی بنیاد پر نظم ہوتے رہے۔ امین دکنی کی بہرام و حسن بانو، طبعی کی بہرام و گل اعدام فارسی کے بہرام گور کے قصوں سے ماخوذ ہیں۔ اسی طرح ملک خوشنود کی بہشت بہشت، یوسف زلیخا، احمد کی لیلیٰ مجنوں، رستنی کی خاور نامہ، سیوا اور دلی دیوری کی روضۃ الشہداء، ملا حسین واعظ کاشفی کی وہ مجلس سے۔ ابن نشاط کی پھول بن باتین سے خواصی کی سیف اللوک و بدیع الجمال الف لیلہ کے قصوں کی بنیاد پر نظم ہوئی ہیں۔ اس وقفے میں مقیمی بیجاپوری کی مثنوی چندر بدن و ماہ یار طبع زاد مثنوی ہے۔ میر حسن کی سحر البیان اور دیاشکر نسیم کی گلزار نسیم تک کا یہی حال ہے۔ گل بکاؤلی کا قصہ عزت اللہ بنگالی نے فارسی میں لکھا تھا اور نہال چند لاہوری نے اردو میں لکھا ڈاکٹر سید محمد عقیل اردو مثنوی کا ارتقاء صفحہ ۸۰ پر تحریر فرماتے ہیں:

"گلزار نسیم سے پہلے بھی یہ قصہ نظم میں لکھا جا چکا تھا جس کا تذکرہ
مخزن ۱۹۰۸ء میں بھی کیا گیا ہے۔ اس کے قصے کی بحر بھی یہی تھی
جو نسیم نے استعمال کی اس کا سن تصنیف ۱۷۹۶ء بتایا جاتا ہے۔"

موصوف فٹ نوٹ پر تحریر فرماتے ہیں ریحان الدین خاں ریحان نے
بارغ و بہار کے نام سے اسی قصے کو لکھا تھا۔ گارساں و تاسی اسی کا نام خیابان
ریحان بتاتے ہیں اس کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے :

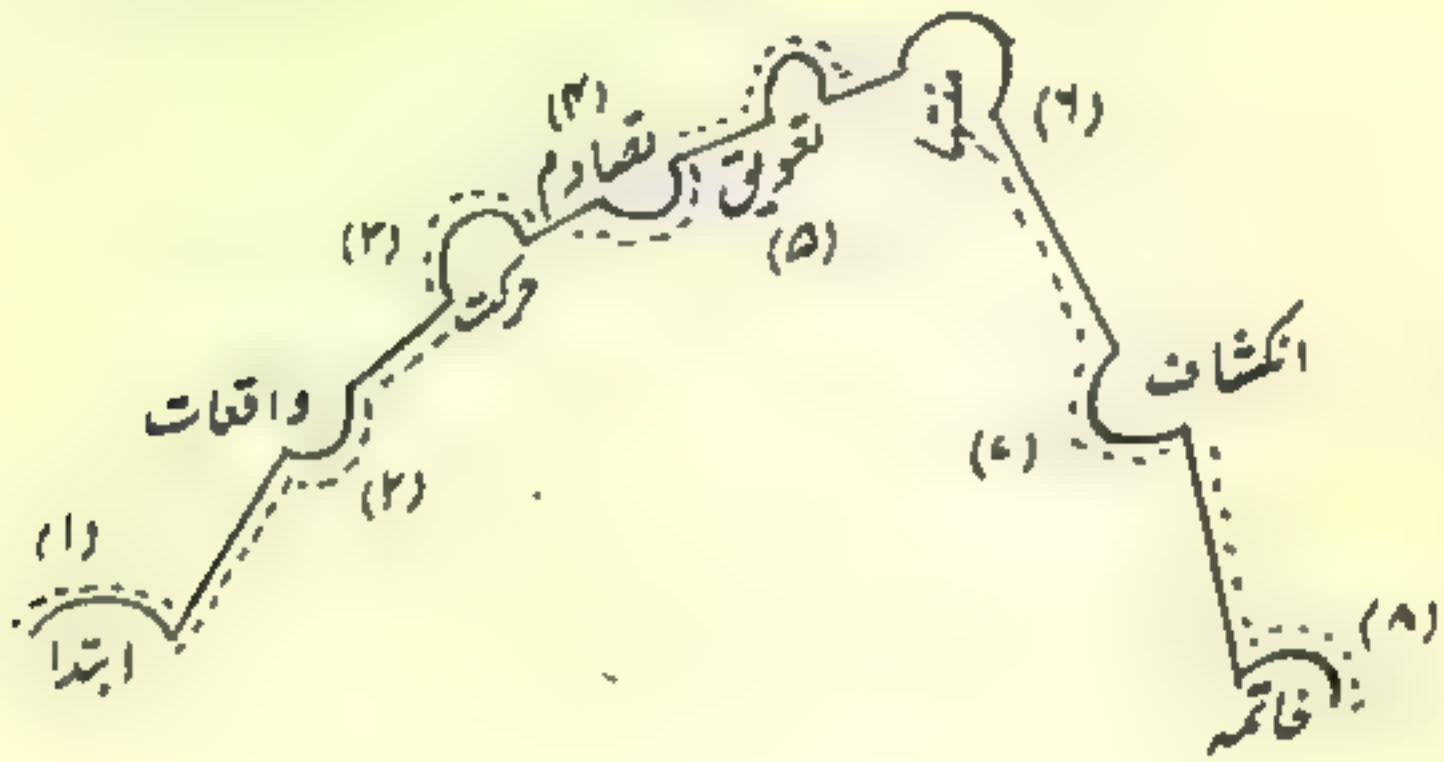
یوں کہتے ہیں راویاں آگاہ تھا مشرق کی سرزمین کوئی شاہ
تھازین ملوک نام جس کا دوران فلک غلام جس کا
اور گلزار نسیم میں یہی بات اس طرح کہی گئی ہے :

پورب میں ایک تھا شہنشاہ سلطان زین الملوک ذیجاہ
شکر کش و تاجدار تھا وہ دشمن کش و شہریار تھا وہ
لکھنوی دبستان شاعری کے شعرا نے مافوق فطری عناصر اور پریوں
اور شہزادوں سے آزاد ہو کر طبع زاد مثنویاں نظم کیں اور مثنویاں ان
واقعات کی بنیادوں پر نظم ہوئیں جو عام انسانوں کی زندگیوں میں پیش آتے
ہیں۔ یوں تو اس کی ابتداء میر کی مثنویوں سے ہو چکی تھی۔ نواب مرزا شوق
اور جان عالم واجد علی شاہ اختر وغیرہ کی مثنویاں اس ضمن میں آتی ہیں۔

(۲)

عام طور پر مثنوی قصوں کے پلاٹ سادہ اور سہیل ہیں۔ البتہ گلزار نسیم
کا پلاٹ پیچیدہ اور زگ زبگ ہے اس میں دو ضمنی قصے بھی ہیں۔ ملا داؤد کی

چند اُن، قلب کی مرگاہوتی، مقیمی کی چند بدن و ماہ یار سے لے کر میر کی
 مشویوں اور زہر عشق تک سب کے پلاٹ اکثر و بیشتر سچیل ہیں۔ میر تقی میر
 کی دریائے عشق کا پلاٹ لوازمات پلاٹ کے تحت اس طرح گردش کرتا ہے۔



(۱) ابتداء اس طرح ہوتی ہے کہ دریائے عشق کا بیرو:

ایک دن بے کلی سے گھبرا یا سیر کرنے کو باغ کی آیا

دیکھ گلشن کو نا امیدانہ ناگہ اک کوچے سے گزار ہوا
 ایک غرتے سے ایک مہ پارہ پر گئی اس پہ اک نظر اس کی
 منہ کیا ان نے جانب خانہ آفت تازہ سے دو چار ہوا
 تھی طرف اس کے گرم نظارہ پھر نہ آئی اسے خبر اس کی

(۱) واقعات :-

مُنہ جو اس کا طرف سے اس کا پھرا
(۲) اور حرکت :-

وہ تو - کھتی نہ تھی خیال اس کا
جھاڑ دامن کے تئیں وہ مہ پارہ
(۳) تصادم :-

عاشق اس کو کسو کا جان گئے
وہ شا اس کے بھی بد گمان ہوئے
مشورہ تھی کہ مار ہی ڈالیں
(۵) تعویق :-

پھر یہ ٹھہری کہ ہوں گے ہم بدنام
کیا گنہ تھا کہ یہ جواں مارا
(۶) منتہا :-

عشق بے پردہ جب فسانہ ہوا
گھر میں جا بہر دفع رسوائی
یاں سے یہ غیرت میرے تاباں
نکھرے باہر محافہ جب نکلا
پیش دل سے ہو کے یہ آگاہ

مضطرب ہو کے خاک پر یہ گرا

بے طرح ہو دے گو کہ حال اس کا
اٹھ گئی سامنے سے یک بارہ

سب برا اس ادا سے مان گئے
در بے دشمنی جان ہوئے
دفعاً اس بلا کے تئیں ٹالیں

سن کے آخر کہیں گے خاص و عام
کن نے مارا کہاں اُسے مارا

مضطرب کہ خدائے خانہ ہوا
بیٹھ کر مشورت یہ ٹھہرائی
جا کے چندے کہیں رہے پنہاں
اس جواں پاس ہو کے تب نکلا
ہولیا ساتھ اس کے بھر کر آہ

یہ بھی واں ساتھ ہی لگا ہونچا

اس سفینے میں جلد جا پہونچا
(۷) انکشاف -

اور بولی کہ او جگر افکار
موج دریا سے ہووے ہم آغوش

پھینکی پانی کی سطح پر یک بار
(۸) خاتمہ -

چھوڑ مت یوں برہنہ پا اس کو
جست کی اُن نے اپنی جاگہ سے
تھی کشش عشق کی مگر تہہ آب

غیرت عشق ہے تو لا اس کو
بے خبر کار عشق کی تہہ سے
کھینچ گیا قعر کو یہ گوہر نایاب

اب یہاں سے قصہ پھر منتہائے تنائی پر پہنچایا جاتا ہے اور لڑکی

پریشان ہوتی ہے :

طاقتِ دل جواب دیتی ہے
ایک دو دم رہیں گے دریا پر
اور جب دریا پر پہنچتی ہے تو دریا میں کود پڑتی ہے اور خاتمہ المیہ

بے کلمی جی کو تاب دیتی ہے
مشعلت ہے نہ مجھ کو لے چل گھر

پر اس طرح ہوتا ہے :

گر پڑی قصہ ترک جاں کر کر

سنئے ہی یہ "کہاں کہاں کر کر"
اور آخر کار :

مر گئے پر بھی شوق پیدا تھا
ایک کے لب سے ایک کو تسکین

بہ چسپاں بہم ہویدا تھا
ایک کا ہاتھ ایک کا یالین

(۳)

اردو مشنویوں کے قصوں میں عام انسانوں سے ایک جوان
 رعنا اور ایک مہ پارہ کے علاوہ زین الملوک جیسے بادشاہ بے نظیر
 اور تاج الملوک جیسے شہزادے، بہرام جیسے وزیر زادے، دلبر، حمالہ
 جیسی بیسوا اور مکار عورتیں، محمودہ اور نجم النساء جیسی ہمدرد خواتین،
 پریاں، دیو، جن، جادوگر، برہمن، جوتشی، مسلمان نجومی، رمال،
 خواصیں اور کنیزیں، ماہیار اور لورک جیسے سچی محبت کرنے والے معمولی
 انسان، چندر بدن جیسی خاموش محبت کرنے والی راجکمار، چاند جیسی
 بے وفا حسن پرست اور محبت کرنے والی عورت۔ شکر می۔ شہ سوار۔
 پیادے۔ فیل بان۔ رتھ چلانے والے اور مختلف نوعیت کے مصاحب اور
 بہت سے افراد ملیں گے۔

اُسے اب ان کو الگ الگ کر کے دیکھیں کہ قصوں کے نشیب و فراز
 میں یہ سب کیا کام کرتے ہیں اور ہمارے کن جذبات اور عقائد کے ترجمان
 بنتے ہیں وقت وہ تھا جب یہ مشنویاں نظم ہو رہی تھیں تو "السُّلْطَانُ ظِلُّ الشَّمْسِ"
 اور بادشاہ خدا کا سایہ سمجھا جاتا تھا۔ اور شہنشاہیت کا دور تھا۔ بادشاہ
 کی زندگی کا ہر واقعہ جمہور کی دلچسپی کا باعث تھا۔ شہنشاہ کی وہ شخصیت
 تھی کہ اس کے بزن کہنے پر گردن اڑا دی جاتی اور بگڑاؤ پر تختہ دار پر کھڑا
 انسان آزاد کر دیا جاتا پھر بھی لاؤ لہی کا غم اس کے لئے سوہان روح بن جاتا
 یہ جذبہ خواص اور ذی اقتدار شخصیتوں تک ہی محدود نہیں تھا، بلکہ عوام

کہیں زیادہ پریشان رہتے۔ ہمارے لوگ گیت بانجھ عورت کے دیکھ کر دوسرے
بھرے پرٹے ہیں۔ ایسی حالت میں انسان رہبانیت اور سنیاس کی طرف
مائل ہو جاتا ہے کہ بھی خواہ دزر ا مخلصانہ ہمدردی کرتے ہیں اور جوتشیوں
رمالوں وغیرہ کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ زاپچہ۔ جنم کنڈلی دیکھ کر تسلی و سہتہ
ہیں (اگرچہ مسلمانوں کے خاندانوں میں زاپچہ بنوانے کا رواج شاہ و تار
ہی ہے)

جنم پترا شاہ کا دیکھ کر تولا اور برچھیک پر کرانظر
کہا رام جی کی ہے تجھ پر دیا چندر مان سا بالک ترسے ہوئے گا
نکلے ہیں اب تو خوشی کے بچن نہ ہو گر خوشی تو نہیں برہمن
بات اگر اتنی سی ہوتی تو قصہ آگے کیونکر بڑھ سکتا تھا اب رمالوں اور
جوتشیوں نے آگے کی بات اس طرح بتائی :

یہ لڑکا تو ہو گا دے کیا کہیں خطر ہے اتے بارہویں برس میں
نہ آئے یہ خورشید بالائے بام بندی سے خطرہ ہے اس کو تمام
کوئی اس پہ عاشق ہو جن و پری کوئی اس کی معشوق ہو استریں
اب دیکھو کہ جن اور پری کی حقیقت کیا ہے اور عشقوں میں ان کا کیا راز
رہا ہے۔

جنوں کا تصور مذہبی مقولات اور روایاتی توہمات کی دین ہے جنوں
کے وجود کا اس سے بڑھ کر ہمارے لئے اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے جتنا ان پر
میں سورہ الکہف کے ۱۹ دیں رکھا ہیں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے "جب کہا کہ ہم سے

فرشتوں سے کہ سجدہ کرو (حضرت) آدم کو تو سب نے سجدہ کیا مگر ابلیس نے (نہیں کیا) جو جنوں میں سے تھا اور اللہ تعالیٰ کے فرمان کو نہ مانا
اس طرح وہ اور اس کی جماعت بنی نوع انسان کی دشمن بن گئی۔

جن دو گروہوں میں رکھے جاسکتے ہیں ایک تو وہ گروہ جس کو حضرت علیؑ نے بیئر العلم نامی کنوئیں کے پاس شکست دی تھی اور وہ پوری جماعت ایمان لا کر صالح اور خوش اطوار بن گئی۔ ان کی اپنی حکومت ہے۔ بادشاہ ہوتا ہے۔ لشکر ہوتا ہے۔ غالباً دیو قسم کے لوگ عسکری اور فوجی ہوتے ہونگے۔ اپنی خوش اطواری اور نیک خوئی کے باوجود انسانوں کی خوبصورت لڑکیوں اور لڑکوں اور خوش الحان شخصوں پر عاشق ہوتے رہتے ہیں۔ اور انھیں ستاتے بھی ہیں۔ دوسرا گروہ ابلیس اور اس کی ذریت کا ہے جو انسانوں کو ضرر پہنچانے کے درپے رہتے ہیں۔

اپنی صورتیں بدلنے پر دونوں گروہ قدرت رکھتے ہیں۔ شہری جن کہتے، بلی، سانپ وغیرہ کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں مگر قرآنی آیات خاص کر سورہ جن کی آیتیں اور آیت الکرسی کی تلاوت سے بھاگ جاتے ہیں۔ ان کی حکومت کہاں ہے اس کا علم نہیں مگر عام خیال یہ ہے کہ سنان اور ویران مسجدوں، کربلاؤں، غیر آباد امام بارگاہوں میں رہا کرتے ہیں۔ بدکار جن برگد پھیل یا اسی قسم کے بلند درختوں، کھنڈروں، جنگلوں وغیرہ میں رہتے ہیں اور انسانوں کے درپے آزار رہتے ہیں۔ آسیب۔ سایہ اور ہوا لگنا ہمارے رواجی توہمات کو اسی سلسلے کی کڑیاں سمجھ لیجئے۔ ہمارے قصوں میں جن

ایک مددگار کے روپ میں نظر آتے ہیں۔ وہ غزوات میں دشمن کے مقابلے میں لڑتے آتے ہیں اور دوسرے موقعوں پر بھی افرادِ قصہ کی مدد ہی کرتے ہیں۔
 پرہیز و جود میں ناری ہی بتائی جاتی ہیں اور حسن و جمال کا مجسمہ بھی جاتی ہیں ان کے ذکر پر ہی زاد کہلاتے ہیں۔ پرہیزاں اڑنے پر قدرت رکھتی ہیں ان کے پر ہوتے ہیں۔ انسانی صورت و شکل بھی اختیار کر لیتی ہیں اور یہ بھی انسانوں پر فریفتہ ہو جاتی ہیں۔ شاہزادہ بے نظیر اپنے محل کے کوٹھے پر سو رہا ہے اور

قضارہ ہوا اک پری کا گزر پڑی شاہزادے پر اس کی نظر
 ہوئی لاکھ جی سے وہ اس پر نثار وہ تخت اپنا لائی ہوا سے اتار
 محبت کی آئی جو دل میں ہوا وہاں سے اُسے لے اڑی دلربا
 ہمارے قصوں میں پری زادوں کو قریب قریب مجہول سمجھنا چاہیے
 البتہ پریوں کے جود کے گرد ہمارے قصے گردش کرتے ہیں بکاؤلی پری
 شہزادہ تاج الملوک کی تلاش میں سرگرداں ہے اور بادشاہ زمین الملوک
 کے دربار میں فرخ بن فیروز کے روپ میں وزیر بن جاتی ہے۔

فرخ کہ وزیر باخورد تھا سلطان کا مشیر نیک و بد تھا
 پرہیز نامہ بری اور پیام رسانی بھی کرتی ہیں بکاؤلی شہزادہ تاج الملوک
 کو خط لکھتی ہے اور اپنی سہیلی پری سے یہ کام لیتی ہے:

یہ لکھ کے کہا سمن پری کو چالاک ہے تو ہی قاصد کی کر
 یہ خط یہ انگوٹھی لے ابھی جا پورب کی سمت کو چلی جا

قصور میں پریوں کے ساتھ وہ صفات بھی وابستہ کر دیئے جاتے ہیں جو انسانوں کے ساتھ مخصوص ہیں مثلاً غم، غصہ، غیرت و حمیت، خاندانی عزت کا وقار وغیرہ۔ بکاؤلی کی ماں جمیلہ حب شہزادہ تاج الملوک اور بکاؤلی کو ایک ساتھ دیکھتی ہے تو اس کی حالت وہی ہو جاتی ہے جو ایک انسان عورت کی ایسے موقع پر ہوتی ہے :

وہ شعلہ آتشیں لپک کے بجلی سی گری چمک دمک کے
دو دنوں کی رہی نہ جان تن میں کا ٹوڑا ہو نہ تھا بدن میں
شہزادے پہ اس نے مار چنگال دریاے طلسم میں دیا ڈال
بیٹی کی طرف کیا نظارہ جھلا کے کہا کہ خام پارہ
حرمت میں لگایا داغ تو نے لٹوائی بہار باغ تو نے
تھمتا نہیں غصہ تھا منے سے چل دور ہو میرے سامنے سے

پر یاں غالباً طبعی موت سے نہیں مرتی ہیں بلکہ حضرت سلیمان کے عتاب کا نشانہ بن جاتی ہیں جو ان کے بادشاہ بتائے جاتے ہیں وہ ان کو بوتل میں اتار دیتے ہیں اور اسی سے "پری شیشے میں اتارنا" محاورہ بنا ہے یا کسی زبردست دیو کے منتر سے جل جاتی ہیں یا مرجاتی ہیں۔

پر یاں مشنویوں کے قصوں کے بنیادی افراد سمجھنا چاہئے۔

دیو۔ دیونی۔ راکشش۔ راکششیاں بھی قصوں میں اپنا اپنا

کام کرتی ہیں۔ دیوتا، دیو ہندی میں جتنا اچھا لفظ ہے اردو اور علاقائی بولیوں والوں نے اس کو اتنا ہی خراب بنا دیا ہے۔ دیونی اور دیودوں

کی شکل و صورت پریوں اور پری زادوں کے برعکس ہے۔ دیوتیاں بھدی
 موٹی اور بد شکل ہوا کرتی ہیں۔ یہی حال دیووں کا بھی ہے ان کے سروں
 پر سینگ بھی بتائے جاتے ہیں اور کسی کسی کے بڑے بڑے دانت بھی۔
 بہر حال قصوں میں یہ اچھا خاصہ رول ادا کرتے ہیں۔ حلوہ ان کو بہت
 پسند ہے۔ گلزار نسیم میں تاج الملوک شہزادہ ایک دیو کو حلوہ کھلا کر ہی
 قبیضے میں کر لیتا ہے۔ یہ اپنا بال دے دیتے ہیں جس کو ضرورت کے وقت
 جلا دیا جاتا ہے اور دیو یا دیوتی مدد کے لئے حاضر ہیں :

وہ دیوتی بال باندھی آئی	بال آگ پہ رکھتے آندھی آئی
حاضر ہوئی دیوتی قوی بال	رکھا آتش پہ دوسرا بال
وہ حلوے کی چاٹ اور وہ تحریر	وہ دیو کی بھوک اور وہ تقریر
اس کے لئے سب کچھ کر گزرتے ہیں۔	دیو جس کے مطیع ہو جاتے ہیں
آئے تو کہا یہ بن ہو آباد	حمالہ نے دیووں کو کیا یاد
کشتی سے وہ دخت رز کو لایا	دیووں نے ادھر محل بنایا
نسرین بدلوں سے گھر بسایا	گلشن میں سمن بروں کو لایا
جنوں کی طرح دیو بھی آدمی کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور اسی	طرح کام بھی کرتے ہیں :

دیو آدمی بن کے آئے آتے جاتے کو گھیر لائے
 دیو اڑتے بھی ہیں۔ بڑے دلاور اور جنگ جو ہوتے ہیں۔ لڑنے
 میں گرز اور پہاڑ کے پتھروں سے کام لیتے ہیں۔ دیو ہیں بھی یا نہیں؟ مگر قصوں

کو آگے بڑھانے یا کشمکش اور تعویق پیدا کرنے میں بڑا سہارا دیتے ہیں اور قہر نگار کے لئے ایک زبردست حربہ ثابت ہوتے ہیں۔

جادو اور جادو گر۔ ہمارے ملک ہندوستان میں تو خیر جادو ٹوٹوں ٹوٹکوں کا رواج عہد عتیق سے چلا آ رہا ہے اور ہم ہندوستانی اس پر اعتقاد بھی رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج سائنسی دور میں بھی اوجھاؤں اور نادؤں کا کام بخوبی چل رہا ہے اور اسی طرح ایشیائی ممالک عراق عرب اور افریقہ کے ملک مصر کے علاوہ یورپی ملکوں میں بھی رہا ہے اور ان کا ذکر ماحول اور عوامی رجحانات کے تحت نہ صرف شعر و ادب کی نگارشات میں آتا ہے، بلکہ مذہبی کتابوں میں بھی ان کا ذکر کہیں کہیں ضرور آجاتا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ سحر اور جادو سے اجتناب یا ان کی حقیقت سے انکار کرنے ہی کے ضمن میں آیا ہو جادو گروں کے بارے میں عجیب عجیب باتیں مشہور ہیں۔ فن تسخیر اور تالیف قلوب دشمنوں کی بربادی و تباہی ان کے ہاتھوں میں ہے۔ اڑن تشریاں اڑا کر یہ جس کو چاہیں اس کو مار سکتے ہیں سطح آب پر کھڑے کھڑے چل سکتے ہیں اور بہتیری ایسی ہی خارق عادت اور خلاف عقل باتیں ان سے سرزد ہو سکتی ہیں۔ یوں تو دیدوں اور پورانوں وغیرہ میں بھی جادو اور جادو گروں کا ذکر ہو گا مگر ہم نہ جاننے کے سبب سے ان کی نوعیت نہیں بتا سکتے البتہ قرآن مجید میں سحر اور ساحروں کا ذکر ہمیں پہلے پہل جز اول سورۃ البقرہ کے بارہویں رکوع میں اس طرح ملتا ہے۔ سلسلہ یہ ہے کہ لوگ حضرت سلیمان کو نعوذ باللہ ایک بہت بڑا ساحر

سمجھنے لگے اس لئے کہ ان کا تخت ہوا پر اڑتا تھا اور جنوں اور پریوں پر ان کا تسلط تھا۔ اور پیچھے پڑ گئے اس علم کے جو پڑھتے تھے شیطان (حضرت سلیمانؑ) کی سلطنت میں۔ سلیمان نے کفر (جادو) نہیں کیا، بلکہ شیطانوں نے کفر کیا کہ سکھاتے لوگوں کو جادو (اور اس علم کے پیچھے پڑ گئے) جو ابارا گیا بابل میں دو فرشتوں ہاروت اور ماروت پر وہ نہ سکھاتے تھے کسی کو جب تک نہ کہہ دیتے کہ ہم تو فتنہ ہیں پس تم کافر (جادوگر) نہ بن جانا۔۔۔۔۔

وہ کیا سکھاتے تھے اس پر اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے۔ ”پھر سیکھتے تھے اُن سے وہ باتیں کہ جدائی ڈال دیں شوہر اور بیوی میں۔۔۔۔۔“ پھر جادو کی مذمت اس طرح کی گئی ہے۔ ”وہ (جادوگر) نقصان نہیں پہنچا سکتے تھے اس سے کسی کو اللہ کے حکم کے بغیر۔۔۔۔۔ اور ایسا کرنے والوں کے لئے آخرت میں کوئی حصہ نہیں (اور خسارہ ہی خسارہ ہے)۔“

فراعنة مصر خصوصاً فرعون تو تن خامن جس کے دور میں حضرت موسیٰؑ تھے، سحر اور ساحروں کا بڑا زور تھا اور ساحری سے بڑے بڑے کام لئے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ عوامی ذہنیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے حضرت موسیٰؑ کو ویسے ہی معجزے عطا کئے گئے۔ اس موقع کا ذکر قرآن مجید میں پارہ ۱۹۵، سورہ الاعراف رکوع ۱۴-۱۸-۲۰ میں اس طرح آیا ہے :

”جادوگر فرعون کے پاس آئے اور کہا ہمارے لئے بڑا انعام ہوتا چاہئے اگر ہم غالب ہو جائیں (فرعون نے کہا) بیشک تم ہمارے مقربین سے ہو گے۔ جادوگروں نے کہا اے موسیٰؑ تم ڈالتے ہو یا ہم ہی ڈالتے

والے (پھینکنے والے) ہوں۔ موسیٰ نے کہا "تم ہی (پہلے) ڈالو۔ پس جب انھوں نے (رسیاں) ڈالیں اور لوگوں کی نظر بندی کر دی (کہ سب جگہ سانپ ہی سانپ نظر آنے لگے) اور لوگ ڈر گئے (گویا) ساحروں نے بہت بڑا جادو دکھایا۔"

اور پھر جب حضرت موسیٰ نے اپنا عصا پھینکا تو اس نے ثعبان یعنی بہت بڑے اثر دہے کی صورت اختیار کر لی اور سب سانپوں کو ہڑپ کر گیا اس پر تمام جادوگر بہت شرمندہ ہوئے اور حضرت موسیٰ کی رسالت کے قائل ہو کر ایمان لے آئے۔

منظوم قصوں میں براہ راست جادو اور جادو گروں کا ذکر نہ ہونے کے برابر ملتا ہے اس لئے کہ وہاں اس قسم کے کام دیو و دھندوں اور دیونیوں سے لے لئے جاتے رہے ہیں دیو ویران اور سنسان جنگلوں کو آباد کر دیتے ہیں محل بنواتے ہیں اور کیا کچھ نہیں کرتے، البتہ قصہ حاتم طائی طلسم ہوش رہا وغیرہ قسم کی داستانوں میں جادو اور جادو گروں کا بڑا زور شور رہا ہے۔

چھٹا باب

ما فوق فطری عناصر



مثنویوں کے قصوں میں ما فوق فطری عناصر کی بہتات ہے، جو عوامی ذہنیت اور رجحانات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بچوں کی چڑیا اور چڈے کی کہانی ہی خارق عادت اور غیر معمولی واقعات پر مبنی ہے۔ چڈے کا بڑھئی کو بلانا۔ دروازہ تڑوانا اور چڑیا کا کچھڑی پکا کر کھا جانا وغیرہ خلاف معمول باتیں بچپن سے ہمارے ذہنوں پر چھا چکی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ایسی ہی حیرت زا باتیں سننے اور پڑھنے میں دلچسپی لینے لگے۔ مثنوی کا قصہ نگار ہمارے اس ذہنی رجحان کو اچھی طرح جانتا ہے اور اسی لئے وہ قصوں کے پلاٹ میں ایسے ہی خلاف معمول، خارق عادت اور ما فوق فطری عناصر سے کام لے کر اپنے قصے کو دلچسپ بنانا چاہتا ہے۔ قطبن کی مرگادتی اور ملا داد کی لورک چاند یا چندائیں مقیمی کی چند بدن اور ماہ یار کی مثنوی سے ہی یہ عنصر داخل ہونے لگا پھر میر حسن کی سحرالبیان اور پنڈت

دیا شکر نسیم کی گلزار نسیم میں یہ عنصر اپنے منتہا یا کلائمیکس پر پہنچ جاتا ہے
پھر رفتہ رفتہ نواب مرزا شوق اور لکھنؤ دبستان شاعری کی مثنویوں تک
آتے آتے ختم ہونے لگتا ہے۔

مرگادتی کی بیروٹن کپنن نگر کے راجا کی بیٹی راجکمار سی اڑنا جانتی
ہے اور پریوں کی طرح اڑ کر کہیں غائب ہو جاتی ہے۔ چنداٹن میں چاند کو
سانپ ڈس لیتا ہے اور لورک کی گریہ و زاری پر گرڈ پرندہ اس کو پر مار کر
زندہ کر دیتا ہے۔ چند بدن اور ماہ یار میں ماہ یار کا جنازہ چند بدن کے
محل کے پاس اس طرح رک جاتا ہے کہ لوگوں کے قدم شل ہو جاتے ہیں اور
وہ اس وقت تک اٹھائے نہیں اٹھتا جب تک چند بدن خود کشتی نہیں
کر لیتی اور اس سے بڑھ کر یہ کہ اس کی لاش ماہ یار کے کفن میں آکر پیوست
ہو جاتی ہے اور دفن کرتے وقت کسی طرح الگ نہیں ہوتی اور ایک ہی
قبر میں دونوں دفن کر دیئے جاتے ہیں۔ پنڈت دیا شکر نسیم کے قصے کی بنیاد
ہی مافوق عنایہ پر ہے۔ شہزادہ تاج الملوک کو دیکھ کر بادشاہ زین الملوک
کا بصر تھو بیٹھنا، پھر شہزادے کا دلبر بیسوا کی مدد سے گلزار ارم پہنچنے
کا ارادہ کرنا اور اس کا ایک بیابان جنگل میں پہنچنا :

وہ دشت کہ جس میں پرنگ و دو یار یگ رواں تھی یا وہ رہرد
ڈانڈا تھا ارم کے بادشا کا ایک دیو تھا پاسیاں بلا کا
شہزادہ علوہ پکا کر دیو کو کھلاتا ہے اور وہ دیو خوش ہو جاتا ہے
اور گلزار ارم تک پہنچانے کا وعدہ کر لیتا ہے پھر اپنے بھائی ایک دوسرے

دیو اور دیونی بہن حمالہ کو خط لکھتا ہے شہزادہ کسی طرح حمالہ کے پاس پہنچ جاتا ہے وہاں محمودہ سے ملاقات ہوتی ہے۔ محمودہ نے جس کو دیونی کہیں سے اٹھالائی تھی، حمالہ سے بتایا :

باپ اس کا ہے اندھے پن سے مجھوں مطلوب بکاؤلی کا ہے پھول
 حمالہ چوہوں کی مدد سے سرنگ کھدواتی ہے اور غروب آفتاب کے
 بعد رات میں شہزادہ گلزار ارم پہنچ جاتا ہے۔ باغ کی ہر شے اُسے طلسماتی
 نظر آتی ہے شہزادہ گل بکاؤلی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ بکاؤلی
 پری کا فرخ بن فیروز بن کر بادشاہ زمین الملوک کا وزیر بن کر وہاں رہنا۔
 ایک اور موقع پر شہزادہ تاج الملوک کا ایک دیو سے مقابلہ ہوتا ہے، جو ایک
 پری کو اڑالایا تھا، مگر شہزادہ اپنے طلسمی لٹھ سے دیو کو شکست دیتا ہے :
 شہزادے کی لٹھ سے برق دم تھا بادل سا ہوا کا ہم قدم تھا
 دیو لڑتے وقت جھلا جاتا ہے اور ایک بڑا پتھر لٹھ پر مارتا ہے لیکن
 لٹھ اس کا پڑا تو وہ ہوا چور جس طرح عصا سے جام بھر۔
 دیو زمین پر گر جاتا ہے اور دوسرے دیو اس کی مدد کو آ جاتے ہیں
 مگر شہزادے کے لٹھ کے سامنے کوئی بس نہیں چلتا اور :

سرمہ کیا کوہ پیکروں کا جی چھوٹ گیا دلاوروں کا
 لڑپی اتار کر پری نے چوے قدم بشر پری نے
 بکاؤلی راجا اندر کے عتاب سے پتھر بن جاتی ہے۔ نیچے کا حقہ پتھر
 اور ادھر کا جیسا تھا ویسا۔ بہت ممکن ہے کہ نسیم نے یہ خیال رامائن کے رام

کیوٹ سموا د سے لیا ہو جہاں گوتم رشی کی بیوی اہلیا اور راجا اندر میں
 معاشقہ ہو جاتا ہے اور جب اہلیا بناؤ سنگار کر کے راجا اندر سے ملنے
 جاتی ہے تو اثنائے راہ میں اس کو وہ رشی مل جاتے ہیں اور غصہ ہو کر
 اپنے کمندل کا پانی اس پر چھڑک دیتے ہیں اور وہ اس وقت تک پتھر
 بنی رہتی ہے جب تک اس پر رام چندر جی کے پیروں کی دھول نہیں
 پڑ جاتی۔ کیوٹ اسی لئے رام چندر جی کو کشتی پر بٹھانے سے پہلے ان کے
 چرن دھو دینا چاہتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ان کے پیروں کی دھول لگ
 جانے سے اس کی ناف غورت بن جائے۔ بہر حال خیال کہیں سے لیا گیا ہو۔
 بکاؤلی پتھر کی ہو جاتی ہے :

دو سن کے خفا ہوا کہا جاؤ جس طرح بیٹھی ہو اٹھا لاؤ
 پر یاں اڑیں اوپر اوپر آئیں مہتابی پہ مثل ابر چھائیں
 بولیں کہ طلب کیا ہے چلئے جوڑا یہ خراب ہے ند لئے

کھویا تجھے تیری آرزو نے جاتیری سزا یہی کہ تو نے
 کی ہے حرکت خلاف آئیں پتھر کا ہو نصف جسم پائیں

راجا اندر کا دربار موجود ہونے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ
 دیا شکر نسیم کے نزدیک اپسراؤں اور پدیوں میں کوئی فرق نہیں حالانکہ
 ایسا نہیں ہے۔ پھر بکاؤلی کا کسان کے وہاں جنم لینا وغیرہ۔ غرضیکہ اردو
 کی تمام مشنویوں سے کہیں زیادہ قدم قدم پر گلزار نسیم میں مافوق فطری عناصر

اور خارق عادت باتیں پائی جاتی ہیں پوری مشنوی پریوں - دیووں - دیونیوں
 کی کراماتوں اور کرتوتوں سے بھری پڑی ہے۔ سحرالبیان کے قصے کی بنیاد
 بھی گلزار نسیم کے مثل مافوق فطری عناصر پر ہے۔ پارہ سال کے مہربان شہزاد
 بے نظیر پر چودہ سال کی پری ماہ رخ کا عاشق ہوتا اور اس سے جنسی جذبے کی
 تکمیل کی خواہش بجائے خود غیر فطری سی نظر آتی ہے اور پری کا اس کو
 پرستان اڑالے جانے کے واقعے سے پہلی بار قاری مافوق فطری عنصر سے
 دوچار ہوتا ہے :

قضا را ہوا اک پری کا گزر	پری شہزادے پہ اس کی نظر
بکھو کا سا دیکھا جو اس کا بدن	جلا آتش عشق سے اس کا تن
ہوئی لاکھ جی سے وہ اس پر شمار	وہ تخت اپنا لائی ہوا سے اتار
دوپٹے کو اس مہ کے منہ سے اٹھا	دیا گال سے گال اپنا ملا
اگرچہ ہوئی تھی نہ یادہ ہوس	و لیکن حیا نے کہا اس کو بس
میں عشق میں پھر یہ سوچھی ترنگ	کہ لے چلے اس کا امانت پلنگ
پری شہزادے کو دل بہلانے کے لئے کل کا گھوڑا سیر سپاٹے کے	

لئے دیتی ہے :

کہا ماہ رخ نے کہ تھے تیرے تخت	کہ بخشا تجھے میں سلیمان کا تخت
جو اترے تو کل اس کی یوں موڑیو	جو برعکس چاہے تو دوں موڑیو
اتفاق سے شہزادہ شہزادی بدر منبر کے باغ میں پہنچتا ہے اور	
دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں کہ ایک دیو کھل نامک	

رقیب اور دلیپن کا کام کرتا ہے اور پری اس کو کنوئیں میں ڈلوادیتی ہے یہ واقعہ کچھ نہ کچھ مافوق فطری عناصر میں آجاتا ہے :

کیا بند پھر جا کے اس چاہ میں کنواں وہ جو تھا قاف کی راہ میں
بدر منیر کا خواب دیکھنا اور اس کا درست ہونا اگرچہ غیر معمولی
اور خارق عادت بات ہے مگر کبھی کبھی سچا خواب دکھائی دے جاتا ہے
بدر منیر کی پریشانی اور بے چینی دیکھ کر نجم النساء جو گن کاروپ بنا کر
ایک سہانے جنگل میں پہنچتی ہے اور پری زاد فرخ سیرجنوں کے بادشاہ
فیروز شاہ کا بیٹا جو گن پر فدا ہو جاتا ہے۔ اور اسی بادشاہ کی مدد سے
شہزادہ بے نظیر کنوئیں کی قید سے آزاد ہوتا ہے اور انجام کار ایک
انسان اور ایک پری، ایک پری زاد جن فرخ سیر اور ایک زن زائیدہ
نجم النساء کا ملاپ ہو جاتا ہے۔

سحرالبیان میں گلزار نسیم کی بہ نسبت مافوق فطری عناصر ہر کم ہیں البتہ
میر حسن کے تیار کردہ باغ خواہ وہ شہزادہ بے نظیر کا باغ ہو یا ماہ رخ پری
کا گلزار ارم یا شہزادی بدر منیر کا باغ ہو سب کے سب غیر معمولی اور
ہمارے باغات سے الگ سے نظر آتے ہیں جہاں مافوق فطری عناصر کی چھپائی
پڑتی نظر آتی ہیں۔

ہر اک طاق محراب صبح امید
جھلک جس کی لے فرش سے تابہ عرش
سہرے رو پہلے ہوں جیسے ورق

درد بام یک نخت سارے سپید
مغزق زمین پر تنہا می کا فرش
زمین کا طبق آسماں کا یہ طبق

مقرن پڑا اس میں مقیش جو
 لے لے گود مقیش چھوٹے بڑے
 زمیں نور کی آسماں نور کا
 میر کی مثنویوں میں مافوق فطری عناصر نہ ہونے کے برابر سمجھئے اور
 جہاں کہیں ہیں بھی ان کی نوعیت سحرالبیان اور گلزار نسیم کے ایسے عناصر
 سے بالکل جداگانہ ہے۔ مثلاً دریاے عشق میں ہیر کی لاش دریا میں
 اس وقت تک پڑی رہتی جب تک ہیر وئن اپنے آپ کو دریا بھر
 نہیں کر دیتی اور یہ بھی ایک اتفاق ہی سمجھئے کہ دونوں لاشیں ایک دوسرے
 سے مل بھی جاتی ہیں :

نکلے باہر، ولے مرے نکلے دونوں دست و بغل ہوئے نکلے
 یا پھر شعلہ عشق میں جب پرس رام کی بیوی دریا میں ڈوب جاتی ہے تو
 اس کی آتما شعلہ بن کر ماہی گیر کو دکھائی دیتی ہے اور شعلے سے پرس رام
 پرس رام پکارنے کی آواز سنائی دیتی ہے :

کہ یک شعلہ تند پر بیچ و تاب فلک سے اترتا ہے نزدیک آب
 ٹھہرتا جو ہے پھر کنارے پہ واں کہے ہے پرس رام تو ہے کہاں ؟
 جب پرس رام کو خبر ہوئی تو وہ اس شعلے کو دیکھنے جاتا ہے اور جب
 آواز سنتا ہے تو :

یہ بیتاب سن کر ہوا بے قرار
 ہوا ہمدم اس آتش انگیز سے
 سفینے سے اترتا بعد اضطراب
 کہا اس بلا سے دل آویز سے

کہ میں ہوں پر سرام خانہ خراب
برادل بھی اس آگ سے ہے کباب
اور پھر یہ ہوا کہ

بہم گرم جوشی سے یک جا ہوئے
کہ گزری تھی مدت بھی تنہا ہوئے
وہ شعلہ رہا ایک جاشتعل
کہ تو تسلی ہوئے جان و دل
یکایک بھڑک کر وہ چلنے لگا
پھر ایدھر اُدھر پھرنے چلنے لگا
پھر آگے کسو پر نہ پیدا ہوا
نہ جانا کہ وہ شعلہ پھر کیا ہوا

انجام کار وہ شعلہ اور پر سرام دونوں غائب ہو جاتے ہیں :

تلاش اس کی اور لے لے کے نام
پکارے بہت پر کہاں پر سرام ؟

سلطان جان عالم واجد علی شاہ اختر کی مثنوی دریائے عشق کے

قصے کو شروع کرنے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کا قصہ قریب قریب

مثنوی سحرالبیان کا قصہ ہے۔ یہاں بھی لاوردی بادشاہ کے لئے فکر و پریشانی

کا باعث ہے چنانچہ یہاں بھی نجومی، رمال آکر بتاتے ہیں کہ لڑکی پیدا ہوگی

مگر دس سال تک آسمان پر اس کی نظر نہ پڑے مگر شہزادی جس کا نام غزالہ

ہے کسی طرح باہر آجاتی ہے اور وہی فوق فطری بات سامنے آتی ہے

جو شہزادہ بے نظیر کو پیش آئی تھی۔ ایک موقع وہ ہے جب غزالہ حجلہ

عروسی سے غائب ہو جاتی ہے اور شہزادی بدر منیر کی ہمدردی نجم النساء

کے مثل وزیر کا لڑکا جوگی بن کر اس کی تلاش میں نکلتا ہے اور جنگل میں

پہنچ کر بین بجاتا ہے جس کا منظر بالکل سحرالبیان جیسا ہے۔ ایک موقع

فوق فطری بات کا اس وقت آتا ہے جب راکوں کے اثر سے پتھر موم

بن کر پگھلنے لگتے ہیں۔

ان کے علاوہ بہت کم مشنویاں ایسی ہیں جن میں اس طرح مافوق فطری عناصر سے کام لیا گیا ہو اور اگر کہیں کہیں ایسے افراد قصہ مل بھی جاتے ہیں تو ان کی حیثیت محض ضمنی افراد جیسی ہے اور ان کو قصے کے تشیب و فزاز میں بہت کم دخل رہتا ہے۔

ساتواں باب

اُردو مشنویوں میں کردار نگاری



اواخر انیسویں صدی سے قبل جو مشنویاں قصوں پر مشتمل ہیں ان سبھی میں کردار نگاری کا بہت مشہور اور مقبول طریقہ بیانہ (ڈسکرپٹو) اپنانا گیا ہے جس میں قصہ گو فرد قصہ کا حلیہ بیان کرتا ہے۔ عمر۔ صورت شکل وغیرہ اور یہ صرف اس لئے کہ عام خیال ہے کہ انسان کی صورت و شکل کا اثر اس کے کردار پر پڑتا ہے ایک دیہاتی کہاوت ہے :

کر یا یا مہن گور چمار کچھ نہ کچھ کورے ڈر بیو ہار
 کالے برہن اور گورے چار میں کچھ نہ کچھ خرابی ضرور ہوتی ہے
 اس کی بہترین مثالیں ہمیں سحرالبیان میں ملتی ہیں۔ اس ضمن میں مثنوی نگار
 ملبوسات اور زیورات اور کپڑوں کی نوعیت اور رنگ کا بھی سہارا لیتا
 ہے۔ میر حسن نے شہزادہ بے نظیر کی شکل و صورت اور حسن کو بیانیہ اسلوب
 میں بے پناہ فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے:

عجیب صاحب حسن پیدا ہوا جسے مہر و مہر دیکھ شیدا ہوا
 ہوا وہ جو اس شکل سے دل پذیر رکھا نام اس کا شہ بے نظیر
 افراد قصہ کے نام بھی اس کے عادات و اطوار کی ترجمانی کر دیا کرتے
 ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شمس العلماء تدبیر احمد نے توبۃ النصوح میں جتنے نام
 دئے ہیں وہ اس پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مرزا طاہر دار بیگ۔ کلیم۔ علیم
 محمودہ۔ نصوح وغیرہ اور یہاں بے نظیر بھی اس طرف اشارہ کرتا ہے
 کہ شہزادہ نہ صرف حسن و جمال میں بلکہ ہر اعتبار سے بے مثل ہوگا شہزادہ
 حوض میں نہانے جاتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ماہ بنیر پانی میں اتر گیا ہے:
 وہ گور بدن اور بال اس کے تر کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
 عنفوان شباب کا عالم دیکھئے:

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن جوانی کی راتیں مرادوں کے دن
 نئی پشت لب سے مسوں کی نمود جسے دیکھ نیلا ہو چرخ کہود
 پنڈت دیا شکر نسیم شہزادہ تاج الملوک کا تعارف بڑے اختصار سے

اس طرح کراتے ہیں :

وہ نور کہ صدقے پہرا نور وہ رخ کہ نہ آنکھ ٹھہرے جس پر
تھا افسر خسرواں وہ گلفام پالاتاج الملوک رکھ نام
اور میر تقی میر اختصار سے کام لیتے کے باوجود اپنے فرد قصہ کا صاف

نقشہ اس طرح کھینچ دیتے ہیں :

ایک جا اک جوان رعنا تھا لالہ رخسار سرو بالا تھا
یا پھر چند لفظوں سے کام نکال لیتے ہیں اور حلیہ پیش کرنے کی کوشش

فرماتے ہیں :

کہ واں اک جوان تھا پرس رام نام خوش اندام خوش قامت و خوش خرام
اُگے چل کر وہ اک جواں کامزید تعارف اس طرح کراتے ہیں گویا
حسن و جمال، رفتار و گفتار، حسن اخلاق وغیرہ سبھی خوبیوں میں وہ یکتا
اور بے مثل ہے :

سراپا میں اس کے جہاں دیکھئے وہیں روئے مقصود جاں دیکھئے
کئی حیرتی طرز گفتار کے کئی آرزو کش تھے پیکار کے
اب اسی سلسلے میں میر تقی میر ایک ماہ پارہ آپ کے سامنے پیش

کرتے ہیں :

سُن آواز دستک کی اک رشک حور میر چار وہ سے نیٹ یا شعور
قد و قامت اس کا کروں کیا بیاں قیامت کا ٹکرا ہوا تھا عیاں
اس کے بعد وہ زلف - ابرو - آنکھ - کمر و ضیکہ پر سراپا کھینچ دیتے ہیں۔

میر حسن بدر منیر کا تعارف اس طرح کراتے ہیں اور صرف "چودھویں
رات کا چاند" سے کام نکال لیتے ہیں :

برس پندرہ ایک کا سن و سال نہایت حسین اور صاحب جمال
ادھر آسمان پر درخشندہ مہ اودھر یہ زمیں پر مہ چار وہ
جو کچھ چاہے ٹھیک تک سک سے انگ نزاکت بھرا سیوتی کا سارنگ

نواب مرزا شوق اپنی ہیروئن کو اس طرح بے نقاب کرتے ہیں :
دیکھا اک سمت جو اٹھا کے نظر سامنے تھی وہ دخت سوداگر
سامنے وہ کھڑی تھی ماہ منیر چپ کھڑا تھا میں صورت تصویر

ملبوسات اور زیورات نہ صرف اس ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں
جس سے فرد قصہ کا تعلق ہے بلکہ اُس فرد کی ذہنیت اور رجحان کی طرف
بھی اشارہ کرتے ہیں اور اس طرح اس کا کردار سمجھنے میں سہولت پیدا
کر دیتے ہیں۔ سحرالبیان میں اس کے بڑے خوبصورت نمونے ملتے ہیں اور
اسی طرح جان عالم واجد علی شاہ کی مشنریوں میں بھی۔ دیکھئے بدر منیر کیا کہتے ہیں :

کردوں اس کی پشتواز کا کیا بیاں فقط ایک پشتواز آب رواں
زبس موتیوں کی تھی سنجاف کل کہے تو وہ بیٹھی تھی موتی میں تل
اور اک اور ڈھنی جوں ہوا یا حباب جسے دیکھ شبہ نہم کو آوے حجاب

گریباں میں اک ٹکڑا الماس کا ستارہ سامنتاب کے پاس کا
وہ کرتی وہ انگیا جواہر نگار نیا باغ اور ابتدا کی بہار
اور اس طرح وہ کرتی۔ پانچامہ اور پوشاک کی صفائی اور سلیقگی

کے ساتھ ساتھ بازوؤں کے زورتن، جڑاؤ بالے، موتی کے مالے۔ کرن پھول
 دو لڑا۔ دھکدھکی۔ پیچ لڑا۔ چمپا کلی۔ موتیوں سے جڑی پازیب مرقع جوئے
 وغیرہ کا ذکر فرماتے ہیں اور یہ سب باتیں بتاتی ہیں کہ وہ شہزادی ہے۔
 اسی طرح شہزادہ بے نظیر کے ملبوسات اور زیورات کا بڑا تفصیلی بیان
 دیتے چلے جاتے ہیں :

گلے میں پڑا نیمہ شب بنم کا ایک	بدن سے عیاں نور عالم کا ایک
جواہر کا تکمہ گلے میں بندھا	ستارہ ہو جوں صبح کا جگمگا
وہ موتی کا لٹکن زمرہ کی ہڑ	لٹک جس کی زبیندہ دستار پر
وہ گورا بدن صاف ترکیب وار	بھرے ڈنڈے پر زورتن کی بہار
اک الماس کی ہاتھ انگشتری	سراسر خاندانست و پا میں لگی

مثنوی نگار ایک قیافہ شناس کے مثل ایسی باتوں سے کام لیتا ہے
 اس لئے کہ وہ جانتا ہے کہ انسان کے اعضائے بدن، ملبوسات اور
 زیورات اس کی ذہنیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں :

قیافے سے ظاہر سراپا شعور جہیں پر برستا شجاعت کا نور
 پنڈت دیا شکر نسیم اپنے فرد قصہ کی سیرت یا اس کا کردار پیش
 کرتے ہیں اس اصول سے نہ ہونے کے برابر کام لیتے ہیں اور فرد کی شکل
 و صورت کے درپے نہیں ہوتے ہیں بلکہ ایک دو صفات بیان کر دیتے ہیں :
 خالق نے دئے تھے چار فرزند دانا، عاقل، ذکی، خردمند
 دیو کے لئے وہ صرف اتنا ہی کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ ہر چند

کہ تھا دیوہ کڑوا“ اس کے برخلاف منیر شکوہ آبادی ان کا تعارف اس طرح کراتے ہیں کہ پڑھنے والے پر ہیبت طاری ہو جاتی ہے :

قد و قامت برنگ کوہ الوند^(۱) شرر ریز آنکھیں تھیں مشعل کے مانند
کسی کی آنکھ مثل حوض پر خوں کسی کے کان گویا طاس^(۲) ڈانڈوں
کوئی تھا گردن سرخ^(۳) سرخ^(۴) منظر بدن کا عرض طول قد سے بڑھ کر
بدن کے رنگے تھے خار ز قوم^(۵) کسی کی ناک تھی مانند خرطوم^(۶)
کسی کے چار سر تھے دست دیا آٹھ بدن تھا فیل کا جاموش^(۷) کاٹھاٹھ

دو افراد کی بات چیت بھی کردار نگاری میں نمایاں سہارا دیتی ہے۔
ڈراموں میں تو یہی مکالمے اس کا ایک زبردست حربہ ہیں۔ کبھی کبھی ایک
فرد سے دوسرے کے اوصاف کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ کبھی خود کلامی اور
سائڈ نو کی سنے یہ کام لیا جاتا ہے۔ مثنویوں میں بھی کہیں کہیں مگر بہت کم
ایسا ہوا ہے اور مکالموں کی اتنی بہتات نہیں ہے بلکہ مثنوی نگار کسی فرد
کے بجائے خود یہ فرق انجام دیتا ہے اور فرقے کے اوصاف بیان کرنا
شروع کر دیتا ہے۔

حرکات و سکنات بھی کردار نگاری کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ گلزار نسیم
میں پھول چوری ہو جانے کا بعد بکاؤلی کی حرکات و سکنات اس کا ایک اچھا
نمونہ ملتا ہے :

(۱) ایران کا ایک پہاڑ (۲) اٹا تشت (۳) گینڈا (۴) بالکسر رتچھ (۵)

تھوہر (۶) سوند (۷) بھینس

جاگی مرغ سحر کے غل سے اٹھی نکبت سی فرش گل سے
منہ دھونے جو آنکھ ملتی آئی پر آب وہ چشم خوش پائی

...

ہے ہے مرا پھول لے گیا کون ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
سنبل مرا تازیانہ لانا شمشاد انھیں سولی پر چڑھانا
گلچیں کا جو ہائے ہاتھ لڑھا غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا

...

ہاتھوں کو نکلا کہا کہ سیہات خاتم بھی بدل گیا ہے بد ذات
یہ کہہ کے جنوں میں ہو غضبناک خوں روئی لباس کو کیا چاک
مختصر یہ کہ مشنوی نگار حضرات نے کردار نگاری کے سلسلے میں
قریب قریب انھیں اصولوں کو برتا ہے اور سب سے بہتر اور خوش اسلوبی
سے ان کا مظاہرہ سحر البیان اور واجد علی شاہ اختر کی مشنویوں
میں ہوتا ہے ۔

————— ❦ —————



چند مثنویوں میں کردار نگاری

زہر عشق - ۱۸۶۲ء - اس مثنوی میں ہیرو، ہیروئن، ہیروئن کے والدین ہیں ہیرو پہلی نظر میں ہیروئن پر دل و جان سے فدا ہو جاتا ہے :
 سامنے وہ کھڑی تھی ماہ منیر چپ کھڑا تھا میں صورت تصویر
 دیکھتا اس کو بار بار تھا میں محو حسن جمال یار تھا میں
 گو میں روئے ہوئے ہزار رہا دل پہ لیکن نہ اختیار رہا
 اور اس بے اختیاری دل، کا نتیجہ یہ نکلا کہ "اس کا جلوہ نہ جب
 نظر آیا" تو ہیرو محض اتنا ہی کر سکے کہ "میں بھی روتا ہوا اتر آیا" ہیرو عاشق
 تو ہو گئے مگر رقیق القلب واقع ہونے کے سبب چپ چاپ رہنے اور رونے
 کے سوا کچھ نہ کر سکے اور اسی معاملے میں بالکل مجہول اور بے عمل سے ثابت
 ہوئے اور فراق یار میں گھل گھل کے حالت زار ہو گئی۔ چہرہ مریضوں
 کی طرح پیلا پڑ گیا۔ آخر ماں باپ نے جب یہ حالت زار دیکھی تو دریافت کیا
 رنج کس ماہ رو کا رکھتے ہو شمع کی طرح پگھلے جاتے ہو

(۱) ہم نے اس مثنوی کو آج سے ساٹھ سال پہلے ۱۹۲۰ء میں تیرہ چودہ سال کی
 عمر میں پہلے پہل پڑھا تھا اور جب یہ کتاب ہماری کتابوں میں نکل آئی تو تین چار تھپڑ کھائے۔
 اسی لئے پہل اس مثنوی سے کہ ہے اور آج میں محسوس کرتا ہوں کہ یہ مثنوی (اگر ممنوع قرار دی
 جائے) تو لڑکوں سے زیادہ لڑکیوں کے لئے ممنوع ہونا چاہئے لیکن اسے کیا کیا جائے ایسا
 کچھ سوچنے سے پہلے آج کی فلمیں اور لڑکیاں اور لڑکے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔

اور ماں کی مانتا نے تو یہاں تک کہہ دیا :

میرے بچے کی جو کڑھائے جان سات بار اس کو میں کروں قربان
اپنے ماحول اور خاندانی تربیت نے شرم و حیا کو سامنے کھڑا کر دیا
اور ہیرو کچھ نہ بول سکا :

شرم کے مارے منہ کو ڈھانپ لیا کچھ نہ ماں باپ کو جواب دیا
بہت ممکن ہے کہ نواب مرزا شوق نے اس حدیث کا سہارا لیا ہو
کہ "جس نے عشق کیا اور پوشیدہ رکھ کر مر گیا، تو شہید مرا" اور اسی لئے
اپنے ہیرو کی زبان اور حرکت عمل مسدود کر دی ہو۔ جو کچھ بھی ہو ہیرو
مجہول محض بن کر سامنے آتا ہے۔

ہیروئن جرات کر کے نہ صرف خط لکھتی ہے، بلکہ ایک نوچندی
رات کو ہیرو کے یہاں جا پہنچتی ہے۔ بہت کچھ سمجھاتی ہے اور اپنے مرجانے
کا ارادہ ظاہر کرتی ہے اس وقت ہیرو کچھ جرات کرتے ہیں اور کہتے ہیں:
جاں دے دو گی تم جو کھا کر سم میں بھی مر جاؤں گا خدا کی قسم
آخر کار ہیروئن وہی کر کے دکھا دیتی ہے جو کہہ کر گئی تھی۔ ہیرو
جنازے کے ساتھ جاتا ہے اور جب سب لوگ چلے جاتے ہیں تو ہیرو
صرف اتنا کر گزرتے ہیں :

گر پڑا آ کے قبر پر اک بار اور رونے لگائیں زار و قطار
مثنوی نگار نجانے کیا سوچ کر ہیرو کے جذبات میں حرکت پیدا کرنے
کی کوشش کرتا ہے اور ہیروئن کی سچی اور پر خلوص محبت ہیرو میں ایک

جذبہ ابھارتی ہے :

مرگئی تھی جو مجھ پہ وہ گلفام زندگی ہو گئی مجھے بھی حرام
دیکھا آنکھوں سے تھا جو ایسا تہر کھا گیا میں بھی گھر میں آکر نہ ہر
اور مشنوی نگار قہقے کو حزن یہ سے طربہ میں بدل دیتا ہے اور
یہ بات زرا کھٹکتی ہے ۔

زہر کا پھر نہ کچھ اثر پایا اک تعجب سا مجھ کو یہ آیا
آشنا دوست سب کا تھا یہ بیان مردے جی اٹھے لو خدا کی شان
ہیروئن مہ جہیں اسم بامستی مہ جہیں ہے اور پر خلوص سچی محبت
کرنے والی بیویوں تو اس کا کردار اس وقت سے سامنے آتا ہے جب
وہ خط لکھنے میں پیش قدمی کرتی ہے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی خیال رکھتی
ہے کہ وہ ایک غلط راہ پر جا رہی ہے بھی تو کہتی ہے :

اس محبت پہ ہو خدا کی مار جس نے یوں کر دیا مجھے ناچار
سارے الفت نے کھو دئے اوسان در نہ یوں لکھتی میں خدا کی شان
مگر اس کا اصل کردار اس وقت سامنے آتا ہے جب ایک نوچندی
رات کو وہ اپنے محبوب کے وہاں پہنچ جاتی ہے ۔ یہ حرکت جتنی بڑبڑاہیں
کی کمزوری اور اتاؤ لے پن پر دشمنی ڈالتی ہے اس سے کہیں زیادہ
قہقے کی کمزوری کو اجاگر کرتی ہے :

اس سن و سال پر کمال خلیق چال ڈھال انتہا کی تستعلیق
تھی زمانے میں بے عدیل و نظیر خوش گلو، خوش جمال، خوش تقریر

شرگوئی سے ذوق رہتا تھا لکھنے پڑھنے کا شوق رہتا تھا
 ایسی لڑکی کس طرح شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ کر از خود ایک
 غیر مرد کے پاس پہنچ جائے گی بہر حال اس کی سچی اور قلبی محبت تو ظاہر ہی
 ہوتی ہے۔ یہاں وہ جس دانشمندانہ انداز سے بات چیت کرتی ہے وہ
 اس کے ذی شعور ہونے کی شہادت ہے۔ خود موت سے کھیلنا اور اپنے
 محبوب کو اس سے باز رکھنے کی وصیت کرنا۔ گردش روزگار کی جیتی
 جاگتی مثالیں پیش کرنا خاندان کی عزت برقرار رکھنے کے لئے ایثار اور
 قربانی کرنا وغیرہ ایسی باتیں ہیں جو اس کی غیرت و شرم، پاکیزگی اور
 دانشمندی کی ترجمان ہیں :

طعنے سنتی ہوں دو مہینے سے
 خون دل کب تک پئے کوئی
 نبوج انسان بے حمیت ہو
 پہونچا ماں باپ سے اگر ہے الم
 جو کہ ہوتے ہیں قوم کے اشراق
 کچھ تمکھیں پر نہیں ہے یہ افتاد
 میر و کے والدین جس نوعیت سے مثنوی نگار نے قاری کے سامنے
 پیش کئے ہیں وہ بالکل غیر فطری ہے اور کسی بوجوان سے ایسے حملے بھاؤں
 اور بے تکلف احباب کہہ سکیں تو کہہ سکیں ورنہ ماں باپ تو اس وقت
 بھی نہیں کہہ سکتے چہ جائیکہ مثنوی نگار کا زمانہ !

سچ بتا دے کہ دھیان کس کا ہے دل میں غم میری جان کس کا ہے
کون سی ماہ روپہ مرستے ہو سچ کہو کس کو پیار کرتے ہو
نہیں معلوم کون ہے ادہ چھناں کر دیا میرے لال کا یہ حال

مہ جیس کے ماں باپ کا کردار پس پردہ پڑا رہتا ہے۔ لڑکی نوچندی
رات کو تنہا نکل جاتی ہے انھیں یا تو خبر نہیں ہوتی یا پھر ان کی سہل پسندی
اتنی فرصت نہیں دیتی کہ وہ پروا کریں۔ مہ جیس کے مرنے کے بعد ماں کا
بین اس کی محبت کو البتہ ظاہر کرتا ہے :

تیری میت پہ ہو گئی میں نثار کم سخن پاسے میری غیرت دار

...

دریاے عشق کا ہیرو ایک جوان رعنا مغموم اور ذہنی الجھنوں
میں مبتلا رہنے کے باوجود حسن کا پرستار ہے اور عشق کی گرمی رکھتا ہے :

نہ تسلی ہوا دل بے تاب نہ تھما چشم تر سے خون تاب
دل کی دشت سے بے توقع ہو ہر شجر کے تلے بہت سا رو

...

سر میں تھا شوق، شوق دل میں تھا عشق ہی اس کے آب و گل میں تھا
الغرض وہ جوان خوش اسلوب ناشکیبا رہے تھا بے محبوب

آخر ایک روز ایک ماہ پارہ اور اس کی آنکھیں دو چار ہوئیں
اور ہیرو پہلی نظر کے عشق میں مبتلا ہو گیا۔ یہاں تک کہ ہر عشق کا ہیرو
اور دریاے عشق کا ہیرو یکساں نظر آتے ہیں، لیکن دریاے عشق کا

ہیرو مجہول اور غیر حرکی نہیں ہے ایسا کچھ نہ ہر عشق کا ہے۔ وہ اپنی
صلاحیت کے مطابق مہ پارہ کو دیکھنے کی جدوجہد کرتا ہے اور جب
پریشانی اور اضطراب حد سے زیادہ ناقابل برداشت بن جاتا ہے
اور صبر کا دامن چھوٹنے لگتا ہے تو وہ ماہ پارہ کے دروازے کے سامنے
سڑک پر بیٹھ جاتا ہے :

جا کے اس کے قریب وہ بیٹھا قصد مرنے کا اپنے کر بیٹھا
کچھ لوگ اُسے دیوانہ سمجھنے لگے لیکن ہیرو دُن کے گھر والوں نے
محلے کے لوگوں کو اشارہ کر دیا کہ کنکر پتھر مار مار کر بھگا دیا کریں۔
دسے کے دیوانہ اس جوان کو قرار ہو گئے سارے در پہے آزاد
ایک نے سخت کہہ کے تنگ کیا ایک نے آگے زیر سنگ کب
کی اشارت کہ کو دکان شہر آئے لبریز غصہ و پر ہر
مگر ہیرو کے پائے استقامت کو لغزش نہ ہوئی

ان بلاؤں پہ ان نے صبر کیا اختیار اپنے جی پہ صبر کیا
اور پھر وہی ہوا جو نہ ہر عشق میں ہوتا ہے "بھیجتے ہیں مجھے بنارس کو"
اور یہ طے ہوا :

یاں سے یہ غیرت مہ تاباں جا کے چندے کہیں رہے پتہاں
گھر تھا اک آشنا کا تہہ نگاہ داں ہو رو پوش تا یہ غیرت ماہ
ہیرو کشش عشق اور جذب قلب سے جان لیتا ہے اور محافے کے
پیچھے پیچھے چل دیتا ہے جب محافہ دریا عبور کرنے لگتا ہے تو مکار و ایہ

میردن کی جوتی دریا میں ڈال دیتی ہے اور ہیرد کو چیلنج کرتی ہے :
 حیف تیری نگار کی پا پوشش موج دریا سے ہو دے ہم آغوش
 غیرت عشق ہے تو بلا اس کو چھوڑ مت یوں برہنہ اس کو
 جی اگر تھا عزیز اے ناکام کیوں عبث عشق کو کیا بدنام
 ہیرد بڑی جرأت مندی اور دلیری سے کام لیتا ہے اور دریا میں
 غرق ہو جاتا ہے 'الشباب شعبة من الجنون' اور جوانی دیوانی، تو یوں بھی
 مشہور ہے پھر جب کسی سے عشق ہو جائے تو جنوں بالائے جنوں بن جاتی ہے
 کسی چیز کی محبت انسان کو اندھا اور بہرا بنا دیتی ہے، اور اسی لئے ایک
 دلیر، جرأت مند، سچا عاشق خداداد ایہ کی مکاری کو سمجھنے سے قاصر رہا
 اور دریائے عشق کا ہیرد قابو نہیں کے دلوں میں افسوس ترخم اور
 ہمدردی کے جذبات پیدا کر گیا۔

میر تقی میر نے دریائے عشق کی ہیردن کو خاموش طور پر اس
 دور کی ایک پردہ نشین، باعصمت، حیادار اور شریفانہ عادات و
 اطوار رکھنے والی مثالی لڑکی کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کے دل میں محبت
 ہے وہ بھی آتش عشق سے جل رہی ہے مگر اس حدیث کے تحت "جس نے
 عشق کیا اور چھپایا وہ شبید مرا" گھٹ گھٹ کر مر رہی ہے مگر شرم دہیا مانع
 ہے کہ زبان سے کہیں اظہار ہو اس کے برخلاف نواب مرزا اشوق نے
 میر کی مشنوں سے متاثر ہونے کے باوجود نہ ہر عشق کی ہیردن کو اتنا
 شوق بنا دیا کہ وہ ان خود خط لکھتی ہے اور ہیرد کے وہاں پہنچ جاتی ہے

دریائے عشق کی ہیروئن کا کردار اس وقت ہمارے سامنے ابھرتا نظر آتا ہے جب ہیرو دریا میں ڈوب کر جان دے دیتا ہے اور وہ بھی یہی ارادہ کر لیتی ہے وہ دایہ سے کہتی ہے :

اب تو وہ تنگ درمیاں سے گیا آرزو مند اس جہاں سے گیا
مصلحت ہے کہ مجھ کو لے چل گھر ایک دودم رہیں گے دریا پر

غدار دایہ ہیروئن کے جذباتی ارادے کو نہ سمجھ سکی اور بولی :

کون مانع ہے گھر کے چلنے کا سدرہ کون ہے نکلنے کا

انجام کار جب دوپہر کے وقت دریا پر پہنچتی ہے تو ہیروئن رونے لگتی ہے اور دایہ سے تجاہل عارفانہ کے طور پر دریافت کرتی ہے :

حرف زن یوں ہوئی کہ اے دایہ یاں گرا تھا کہاں وہ کم مایہ
مجھ کو دیکھو نشان اس جا کا میں بھی دیکھوں خروش دریا کا

دایہ نے بیچو بیچ دریا کے بتا دیا اور پھر :

سنتے ہی یہ کہاں کہاں کر کر گر پڑی قصد ترک جاں کر کر

جاہم آغوش مردہ یار ہوئی تہہ میں دریا کے ہم کنار ہوئی

لاشیں نکالی گئیں اس طرح کہ :

ایک ہاتھ ایک کی بالیں ایک کے لب سے ایک کو تسکین

...

میر کی منظموں کے تمام کردار ایسا درد مند دل رکھتے ہیں جو
آتش عشق سے جلا کرتے ہیں اور عشق ہی عشق ہے جدھر دیکھو بکے مثالی

کردار ہیں جو بر مصیبت اور آفت کا سامنا بڑی جرأت، دلیری اور
صبر و تحمل سے کرتے رہتے ہیں۔ اندازہ ایسا ہوتا ہے کہ ان سب میں
میر کی روح حلول کر گئی ہو، جو خود ایسے حالات سے گزر چکے تھے مگر صبر
و تحمل کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنے پاتا۔ ہو ہو یہی حال ان کی مشنوں کے
ہیرو اور ہیروئنوں کا ہے۔

گلزارِ نسیم کے قہقہے میں مستقل اور الحاقی فہمی کردار بہت سے
ہیں۔ فہمی کردار بھی ایسے ہیں جو قہقہے میں حرکت پیدا کرتے ہیں اور شہزادہ
تاج الملوک ہیرو کے معاون ثابت ہوتے ہیں جن کی مدد اور رہنمائی سے
ہیرو آگے بڑھتا ہے۔ چنانچہ اس قسم کے کرداروں میں سب سے پہلے
قاری کے سامنے وہ دایہ آتی ہے جس نے شہزادے کو دلبر بیسوا کے
چوسر کھیل کا راز بتایا جس کے سہارے شہزادہ دلبر بیسوا سے چوسر میں جیت گیا:
بلی نہ چراغِ رکھ کے شب کو چوسر میں وہ لڑھکی ہے سب کو
پاسے کی ہے کل چراغ کے ساتھ وہ بلی کے سر پہ چوہے کے ہاتھ
اس کے بعد ہی شہزادے کو ایک نیک مرد مل جاتا ہے جو شہزادے
کی مدد کرتا ہے :

اک روز اُسے مل گیا امیر ایک وہ صاحب جاہ دل سے تھا نیک
اشرف سمجھ کے لے گیا گھر بخشا اُسے اسپ و جامہ و زر
شہزادہ تاج الملوک کے چاروں بھائیوں کو بھی آپ اسی تحت

میں رکھ لیجئے اگرچہ وہ قفے میں بہت دیر تک چلتے رہتے ہیں۔ پندت دیا شکر
نسیم نے ان کا تعارف پہلے پہل اس طرح کرایا :

خالق نے دئے تھے چار فرزند دانا، عاقل، ذکی، خردمند
ان کی دانائی، عقلمندی، ذکاوت اور خردمندی صرف اتنی سی
معلوم ہوتی ہے کہ وہ ہمت کر کے گل بکاؤلی حاصل کرنے کی مہم پر روانہ
ہوتے ہیں اول نتیجہ صرف یہ نکلتا ہے کہ وہ ناکام ہی رہتے ہیں :

بلبل ہوئے سب ہزار جی سے گل کا نہ پتہ لگا کسی سے
اب آگے چل کر ان کا لالہ بالی بن غرور اس طرح سامنے آتا ہے کہ
وہ دلبر بیوا کے وہاں پوچھ کر سے جو ا کھیلنے پہنچ جاتے ہیں اور بری طرح
ہارتے رہتے ہیں اور دلبر بیوا ان کو حسب دستور و شرائط اپنا غلام
بنالیتی ہے :

منزور تھے مال و زر پہ کھیلے سامان ہارے تو سر پہ کھیلے
بدبختی سے آخری جو تھا بندہ ہوتا بدا ہوا تھا
دو ہاتھ میں چاروں اس نے لوٹے پنجے میں پکھنے تو چمکے چھوٹے
شہزادہ تاج الملوک سے حسد، جلن اور ان کی عیارانہ ذہنیت
کا اندازہ کیجئے کہ وہ شہزادے سے پھول چھین لیتے ہیں اور غلط بیانی سے
کام لے کر بادشاہ زمین الملوک سے اپنی دلیری، جرأت اور سعادت مندی
کی داد چاہتے ہیں

تکئے کا فقیر بھی انھیں لمحاتی کرداروں میں آتا ہے مگر اس کا وجود

قصبے میں حر کی کشمکش پیدا کرتا ہے اگر وہ نہ بتاتا کہ پھول آگے جانے والے جوگی کے پاس ہے تو قصبہ وہ موڑ نہ اختیار کر پاتا، جس سے وہ دوچار ہوا :

بولا کہ یہ گل وہ گل نہیں ہے اس پھول کی اور گل زمیں ہے
 وہ جوگی جو جاتے ہیں اگر آئیں دکھلائیں وہ گل تو آنکھیں کھل جائیں
 وہ پریاں جو تہا رہی تھیں وہ بھی لیجاتی کرداروں میں آتی ہیں کہ
 ان کی مدد سے شہزادہ تاج الملوک کو بکاؤلی کا نہ صرف پتہ لگ جاتا ہے، بلکہ
 وہ اس کو سنگدھپ (لنکا) کے اس مندر تک اڑا کر لیجاتی ہیں، جہاں بکاؤلی
 کا نیچے کا جسم راجا اندر کے غضب سے پتھر بن گیا تھا :

اندر کے غضب سے بن کے پتھر ہے بت سی وہ ایک مٹھ کے اندر
 واقف اس بت کدے سے تھیں وہ سنگدھپ اس کو لے گئیں وہ
 وہ جائے بکاؤلی بتائی دیوانے کو باؤلی بتائی
 راجکمار سی پتراوت کو بھی اسی ضمن میں شامل کر لیجئے اگرچہ قصبے
 کو حر کی بنانے اور اس کو نشیب و فراز تک پہنچانے میں راجکمار سی کا وجود
 بہت اہم رہا ہے۔ جب شہزادہ تاج الملوک بکاؤلی کو مندر میں دیکھ کر
 واپس ہونے لگتا ہے تو وہ راستہ بھول کر ایک راجا کے راج بھون کی طرف
 پہنچ جاتا ہے اور راجا چترسین کی بیٹی پتراوت اُسے دیکھ لیتی ہے :
 چتراوت اس کی ماہ پارہ غرنے میں سے کرتی تھی نظارہ
 دیکھا تو جواں تھا یہ تصویر صورت پہ فدا ہوئی وہ بے پیر

یاں پردہ در نظر سے گزرا واں تیر نظر جگر سے گزرا
 اور پھر اس دستور کے مطابق کہ یہ دستور یہ تھا جس کو پیش
 چاہے۔ باپ اس کا اسی کے ساتھ بیٹا ہے پہلے تو شہزادہ چراغ پا ہو کر
 انکار کر دیتا ہے پھر اپنی مجبوریوں کے پیش نظر شادی کر لیتا ہے۔ پہلی
 نظر کا عشق تو مشنوی کے قصوں میں بہت عام ہے مگر یہاں تو اور بھی یہ
 ستم ہوا کہ راجکمار کی ہندو اور شہزادہ مسلمان۔ شاید مشنوی نگار کے
 سامنے مغلیہ دور رہا ہو۔ بہر حال ایک طرف عشق کا نتیجہ یہ نکلا کہ راجکمار
 شہزادے کی بے پردائی اور رات کو غائب رہنے سے شک کرنے لگی۔ اور
 یہاں سے نسوانی فطرت کی کمزوری سوتیا ڈاھ روتا ہوا اور جب
 راجکمار کی راز سے آگاہ ہو گئی تو اس کے غضب کی انتہا نہ رہی :

آنکھ اس کی یہ سن کے خوں میں ڈوبی بریخ بنی وہ ماہ خوبی
 یاں اس نے کہا وہ برج کھدواؤ واں بولی بکاؤ لی کہ لوجاؤ
 توڑا وہ مٹھ حباب آسا پھوڑا جلے دل کا آبلہ سا
 راجکمار کی کا غضب ناک ہوتا تو نسوانی فطرت کا تقاضا تھا، مگر
 مشنوی نگار بھی کچھ غضب ناک ہوتا نظر آتا ہے کہ راجکمار کی کا دامن
 بے حیائی سے داغ دار کر دیا ہے :

شہزادے کے آگے بے حیائی انعام دیا کھلے خزانے
 جو کچھ بھی ہو راجکمار کی چتراوت پہلی نظر کے عشق کے باوجود
 اپنے آپ کو ثابت قدم اور وفادار بن کر دکھا دیتی ہے۔ موقع وہ ہے

جب بکاؤلی ایک دہقان کے وہاں پیدا ہو کر جوان ہوتی ہے اور شہزادہ
تاج الملوک کے پاس پہنچتی ہے اور بکاؤلی چتراوت کے بارے میں اس طرح
کہہ اٹھتی ہے :

بولی وہ بکاؤلی سیانی ہے سوت مری یہی وہ رانی
اور شہزادہ بھی بڑی بے رخی سے مخاطب ہوتا ہے :
چوٹی ہے مری تو ہاتھ ان کے چل آ کہ چلا میں ساتھ ان کے
پھر بھی بڑی بردباری سے رانی چتراوت صرف اتنا ہی کہتی ہے :
رانی نے کہا کہ گو یہ ہے غیر میں تیری ہوں، تو کسی کا ہو، غیر

۔۔۔

اصل کردار بھی بہت سے ہیں۔ بادشاہ زمین الملوک پہلا فرد ہے
جس سے قاری اس طرح متعارف ہوتا ہے جیسا کچھ لوگ کہانیوں میں
ہوا کرتا ہے ایک تھا بادشاہ، ہمارا تمھارا خدا بادشاہ یہاں دوسرا
جز مخدوف رہتا ہے :

پورب میں ایک تھا شہنشاہ سلطان زمین الملوک ذی جاہ
شکر کش و تاجدار تھا وہ دشمن کش و شہر یار تھا وہ
سب سے چھوٹے بیٹے تاج الملوک کو دیکھ لینے سے اس کی
بھارت جاتی رہتی ہے اور وہ تائینا ہو جاتا ہے۔ اس وقت تک
جب تک چاروں شہزادے غدار سے گل بکاؤلی اس کی آنکھوں سے
مس نہیں کرتے اور وہ دوبارہ بیٹا نہیں ہو جاتا، وہ پس پردہ پڑا

رہتا ہے۔ جب شہزادہ تاج الملوک گلشن نگاہیں بنواتا ہے اور اس کی خبر بادشاہ سلامت تک پہنچتی ہے تو بمصداق شفیقہ کے بود مانند دیدہ، بادشاہ کو یقین نہیں ہوتا :

حسرت نے کہا کہ یک نہ خیرہ تاروں کا وہیں ہے کیا ذخیرہ
چنانچہ بکاؤلی جو فرخ کے بھیس میں وزیر بنی تھی وہاں جا کے
دیکھ آتی ہے اور بادشاہ کو یقین دلاتی ہے کہ خبر سچی ہے واقعی نہ دو
جواہر لٹے ہیں چنانچہ شہزادہ تاج الملوک مدعو کرتا ہے اور بادشاہ سلامت
وہاں چاروں شہزادوں کے ساتھ تشریف فرما ہوتے ہیں۔ شہزادہ
تاج الملوک پوچھتا ہے :

اس تاج شہی میں کے نگیں میں کے نام و نشان دل نشیں ہیں
بادشاہ سلامت شہزادے کو نہ پہچانتے ہیں اور نہ اس کی یاد ہی
باقی رہ گئی شہزادے کا دودھ شریک بھائی بادشاہ کی توجہ اس طرف مبذول
کرتا ہے تو شہزادے کو پہچان کر ”فرزند کو چھاتی سے لگایا“ بے حسی کا یہ
عالم ہے کہ شہزادہ تاج الملوک کی زبانی پوری داستان سننے اور چاروں
بیٹوں کو خطا وار ثابت کر دینے اور غلامی کا داغ دکھا دینے کے بعد بھی
بادشاہ سلامت کی زبان سے اُن بیٹوں کے بارے میں کوئی نفرت آمیز
لفظ نہیں نکلتا صرف یہ فرماتے ہیں :

دشمن کیا دیدہ پدر کو مادر کے بھی چل آنسو پوچھو
زین الملوک کا کردار مجہول اور برائے بیت سمجھے صرف اتنی

سی بات فروز ہے کہ ان کے نابینا ہو جانے کے قحطے کو حرکی قوت بخشا اور
آگے بڑھایا۔

شہزادہ تاج الملوک - واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ
شہزادہ بے پناہ حسین و جمیل رہا ہے۔ جہاں جاتا ہے خواتین کا منظور نظر
بن جاتا ہے خواہ جنسی جذبے کے تحت یا ممتا اور محبت کے تحت۔ دیر
بیسوا ہوا یا محمودہ یا راجکمار سی پتراوت یا دایہ یا حمالہ دیوتی۔ اگرچہ
دیا شکر نسیم نے اس کے حسن و جمال کا وہ خاکہ نہیں پیش کیا ہے جو ہونا
چاہئے تھا:

تھا افسر سراں وہ گلفام پالا تاج الملوک رکھ نام
جب نام خدا جواں ہوا وہ مانند نظر سراں ہوا وہ
اس کے برخلاف میر حسن نے بے نظیر کے حسن و جمال کا بڑا مفصل
اور حقیقی بیان دیا ہے۔

بمصادق "ہمیں تو موت ہی آئی شباب کے بدلے" شہزادہ
تاج الملوک باپ کے باندھا ہوتے ہی گل بکاؤلی کی تلاش میں نکل کھڑا
ہوتا ہے اور بہترے حادثات سے دوچار ہوتا پڑتا ہے اور وہ جہد
پیہم۔ عزم مصمم کا ایک مجسمہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ حادثے
پر حادثہ یکے بعد دیگرے پیش آتا ہے۔ کچھ تو ستارہ تقدیر کی یاوری
اور اس سے زیادہ اپنی فہم و فراست اور استقلال کے سہارے

ان سے نجات پالیتا ہے۔ پہلا حادثہ دلبر بیسوا کے دروازے پر پہنچتا ہے:
 حیران ہوا کہ یا الہی شکر یہ یہ کیا پڑی تباہی
 اٹھا کہ خبر تو لیجئے چل کر گزرا دریاغ بیسوا پر
 ایک دایہ کی مدد سے وہ چوسرکار از جان لیتا ہے اور دلبر بیسوا
 کو نیچا دکھا کر اور اُسے اپنا مطیع بنا کر آگے بڑھتا ہے اور وہ ایک
 بیابان میں پہنچتا ہے :

ڈانڈا تھا ارم کے بادشا کا ایک دیو تھا پاسباں بلا کا
 دانت اس کے تھے گورگن قضا کے دو ننھنے رہ عدم کے نا کے
 سر پر پایا بلا کو اس نے تسلیم کیا قضا کو اس نے
 یہاں پر شہزادہ ایک بار پھر اپنی جرأت اور ہوش و حواس
 بجا رکھنے کا مظاہرہ کرتا ہے اُسے ایک خونخوار بھوکا دیو ملتا ہے اور
 اُسے حلوہ پکا کر کھلاتا ہے :

ہر چند کہ تھا وہ دیو کسٹروا حلوے سے کیا منہ اس کا میٹھا
 اور جب اُسے رام کر لیتا ہے تو اظہار مطلب کرتا ہے : گلزار ارم
 کی ہے مجھے دھن۔ وہ دیو اپنے قول و قرار سے مجبور ہو کر شہزادے کو
 اپنے ایک بھائی دیو کے پاس بھیجتا ہے اور دوسرا دیو اپنی بہن حمالہ دیونی
 کو خط لکھتا ہے۔ شہزادہ اس کے پاس جاتا ہے وہ بڑی محبت سے
 پیش آتی ہے اور ایک آدم زاد لڑکی محمودہ سے ملاقات کراتی ہے۔
 محمودہ شہزادے کے حسن و جمال پر فریفتہ ہو کر اپنی دیونی ماں حمالہ سے

حال بتاتی ہے۔ حال دیووں کو حکم دیتی ہے :

دیووں سے کہا کہ چوہے بن جاؤ تا باغ ارم سرنگ پہنچاؤ
انجام کار اپنے عزم۔ استقلال اور جرأت کی بدولت پھول حاصل
کر لیتا ہے۔ اور ایک بار پھر غدار بھائیوں سے دھوکا کھا جاتا ہے :
توت میں وہ چار تھے یہ بیکس شورش میں وہ چار موج یہ خس
شہزادہ مایوس ہو کر صرف اتنا ہی سوچتا ہے۔ "سوچا کہ خوشی خدا کی
غم کھاؤ" پھر بھی اس کا عزم مضبوط رہا اسے ساکت و صامت بننے نہیں دیتا
اور وہ اپنی ہمدرد حالہ دیونی کو بلاتا ہے اور گلشن نگاریں بنواتا ہے، جہاں
زمین الملوک بادشاہ کے ساتھ بکاؤلی مردانہ بھیس میں وزیر فرخ کی
حیثیت سے آتی ہے اور شہزادے کو پہچان کر اسے کھینچ بلاتی ہے اور
دونوں ہم دھل ہوتے ہیں مگر بکاؤلی کی ماں جمیلہ دونوں کو دیکھ لیتی ہے :
وہ شعلہ آتشیں لپک کے بجلی سی گری چمک دنگ کے
شہزادے پر اس نے مار چنگال دریاے طلسم میں دیا ڈال
اور پھر :

بے پہری چرخ سے جوتا گاہ گرداب کے پاسے میں ہوا ماہ
شہزادہ طلسماتی باغ میں پھنستا ہے۔ اب اسے حسن اتفاق سمجھ
لیجئے یا کو کب بخت کی یاد رہی کہ کبوتر اس کے لئے ایک سہارا بن جاتا
ہے اور اسے ایک درخت کے عجیب عجیب خواص بتاتا ہے شہزادہ اپنی
جرأت و بہمت سے ان چیزوں کو حاصل کر لیتا ہے اور وہاں سے بھاگ

نکلتا ہے اور شہزادہ ایک بار مافوق فطری خصوصیات کا مالک ہو جاتا ہے اور انھیں کے سہارے ایک دیو کی قید میں پھنسی روح انسزا پری کو چھڑاتا ہے پھر اس کی ماں حسن آرا پری بکاؤلی کی ماں جمیلہ کو شہزادہ اور بکاؤلی کی شادی پر راضی کر لیتی ہے اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ اب ایک بار پھر شہزادہ گردش تقدیر سے پریشان ہوتا ہے کہ بکاؤلی پری راجا اندر کے قہر سے پتھر ہو جاتی ہے کہ راجا ماری جیتراتا اس کے حسن و جمال پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور شہزادے سے شادی کر لیتی ہے۔ سو نیا ڈاہ سے تملاکر اس مندر کو کھدوا دیتی ہے جہاں بکاؤلی پتھر کی بنی ہو رتی ہے شہزادہ خاموش نہیں بیٹھتا اور بکاؤلی کو حاصل کرنے کے لئے کوشاں رہتا ہے۔ ایک دہقان کے وہاں بکاؤلی جنم لیتی ہے اور جوان ہو کر شہزادے کو مل جاتی ہے۔

...

بکاؤلی۔ ایک پری ہے جس کی خلقت ناری اور آتشی بتائی جاتی ہے اور قاری کے سامنے اسی حالت میں آتی ہے، جب پھول چوری ہو جانے کے بعد غصے میں چراغ پا ہو رہی ہے:

سمبل مرا تازہ پانہ لانا
 شمشاد انھیں سولی پر چڑھانا
 مریاں مجھے دیکھ کر گیا ہے
 کھال اس کی کھینچی، سزا ہے
 اس کے بعد جب سامنے آتی ہے تو وہ بکاؤلی نہیں بلکہ فرخ بن فیروز کی صورت میں ہے بادشاہ زمین الملوک کی وزیر:

جادو سے بنی وہ آدمی زاد انسانوں میں آٹلی پری زاد
یہ واقعہ مافوق فطری تو ضرور ہے مگر قاری کو اندازہ ہونے
لگتا ہے کہ بکاؤلی ایسی پری ہے جس کو صورت اور جنس تبدیل کرنے
پر قدرت حاصل ہے۔ مزید برآں اس کے کردار کا یہ وصف بھی اجاگر
ہونے لگتا ہے کہ وہ دھن کی پکٹی اور عزم مصمم رکھنے والی ہے اُسے
گلیچیں کی تلاش ہے جس کے لئے وہ یہ سب کچھ کر رہی ہے :

فرخ کہ وزیر باخرو تھا سلطان کا شیر نیک و بد تھا
اس کی خرد مندی کا اظہار اس وقت ہوتا ہے جب وہ چاروں
شہزادوں سے نگیں کے بارے میں پوچھتی ہے اور پھر :
بتلانے لگے وہ چاروں نادان کوئی یمن اور کوئی بدخشاں
وہ سمجھ گئی کہ گلیچیں کوئی دوسرا ہے :

جانا کہ جو گل یہ لائے ہوتے خاتم کے نگیں بتائے ہوتے
تجویز میں تھا یہ صاحب فکر آیات تاج الملوک کا ذکر
اب یہاں سے وہ پھر اپنے اصلی روپ میں آجاتی ہے اور بادشاہ
زمین الملوک کے وہاں سے اپنے گلزار ارم میں چلی جاتی ہے :

فرخ کہنے تک آدمی تھی پھر وہ ہی بکاؤلی پری تھی
شہزادہ تاج الملوک کو خط لکھنا اور حمالہ کے ذریعے اس کو بلوانا
ظاہر کرتا ہے کہ بکاؤلی طلب صادق رکھتی ہے اور شہزادے پر فریفتہ
ہے۔ اب اس میں آدم زاد خواتین کے نسوانی صفات بھی پائے جانے

لگے۔ رشک و جلن کا جذبہ بھی موجود ہے جیسا کہ وہ حالہ سے طنزاً اس طرح
خطاب کرتی ہے اور محمودہ اور شہزادے کے میل جول کی طرف بھی
اشارہ کر دیتی ہے۔ وہ شہزادے کو خط میں لکھتی ہے :
چاہا تھا کروں سرے سے پامال کر شکر سمجھ کہ تھا خوش اقبال

• • •

مطلوب کا خط وہ پڑھ رہی تھی دیکھا تو وہ دیوہی کھڑی تھی
یہ سن کے وہ شعلہ ہو بھیمو کا بولی کہ تجھے لگاؤں لڑکا
تیرا ہی تو ہے فاد مردار داماد کو گل دیا مجھے خار
حالہ ! جلی ہوں کیا کہوں میں داماد کو لا تو ٹھنڈی ہوں میں
اپنی ماں جمیلہ پری کے عتاب سے بکاؤلی پابزنجیر کی جاتی ہے پھر بھی
شہزادے کے عشق سے باز نہیں آتی اور اس کے فراق میں تڑپا کرتی
ہے جس سے اس کی سچی محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کی حالت نہ ار
دیکھ کر اس کی سہیلی پر یاں اُسے سمجھاتی ہیں مگر :
رنجور جو ہوں تو میں تمہیں کیا مجبور جو ہوں تو میں تمہیں کیا
بیل اسی رشک گل کی ہوں میں تم کیا کہو ہزارہ میں کہوں میں
بکاؤلی رقص و سرود میں باہر ہے اور اس کے لئے راجا اندر کی
محفل میں طلب کی جاتی ہے دوسری پر یاں اس کا حال بتاتی ہیں :
ناتا پیروں سے اس نے توڑا رشتہ ایک آدمی سے جوڑا
اور جب اندر آسن پہنچتی ہے تو راجا اندر فرماتے ہیں :

بو آتی ہے آدمی کی لے جاؤ ناپاک ہے آگ اُسے دکھاؤ
اور بکاؤلی شعلوں سے پاک کی جاتی ہے :

آتش کدہ پیروں نے بنا کر پھینکا اُسے پھول سا اٹھا کر
اور پھر اس نے رقص شروع کیا :

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی خود راگنی آکھڑی ہوئی
خوش ہجہ بہت بکاؤلی تھی گانی اور ناچنی بڑی تھی
اتنی مصیبتیں اور تکلیفیں سہنے کے بعد بھی شہزادہ تاج الملوک کی
محبت اس کے دل سے نہیں نکلتی ہے اور جب راجا اندر خوش ہو کر انعام
مانگنے کو کہتا ہے تو وہ شہزادے کو ہی مانگتی ہے، جو پکھا دجی کے روپ
میں وہاں موجود تھا :

دکھلا کے اسی پکھا دجی کو مانگا کہ یہ دو بکاؤلی کو
راجا اندر غصیناک ہو کر اُسے بددعا اور شراب دیتے ہیں۔
”پتھر کا ہونصف جسم پائیں“ اور

قالب ترا انقلاب کھائے جائے میں تو آدمی کے آئے
بارہ برس اس طرح گزر کر پھر تجھکو ملے پیری کا پیکر
مختصر یہ کہ شہزادہ تاج الملوک کے مثل بکاؤلی بھی جہد پیہم اور
خلوص کا مجسمہ۔ دھن کی پکی اور فن کی سچی بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔

...

جمیلہ۔ بکاؤلی کی ماں پری سے زیادہ وہ ایک خاتون کے

روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے اور وہ تمام صفات رکھتی ہے جو
انسانی خواتین میں ہوا کرتی ہیں۔ جب وہ آدم زاد شہزادہ تاج الملوک
اور اپنی پری بیٹی بکاؤلی کو ایک ساتھ دیکھتی ہے تو غضبناک ہوتی ہے
اور بکاؤلی کے پیروں میں زنجیر ڈلوادیتی ہے۔ وہ روح افزا پری کی رہائی
اور اسی کے آنے کی خبر پاتی ہے تو اسے دیکھنے کے لئے بالکل اسی بند ہے
اور اسی دستور کے مطابق آتی ہے جیسا کچھ خواتین میں دستور ہے :

بازئے شہ ارم جمیلہ دخت اس کی بکاؤلی عقیدہ
روح افزا سے ہو میں بغل گیر صورت پوچھی کہا کہ تقدیر
کہہ سن کے مبارک و سلامت بیٹھ ادٹھ گئے ہوئی جمید و خست
وہ انسان اور پری کا میل جول پسند نہیں کرتی اور ایک کو
دوسرے کا ضد سمجھتی ہے :

مشہور ہے غداش و میانی - یک جا نہیں رکھتے آگ پانی
اور وہ پسند نہیں کرتی کہ "لے جائے مری پری کو النساء"
بہرام - وزیر زادہ ہے اور وہ محض قہقہے کی زینت بن کر آتا ہے
وہ بھی خوبصورت ہے :

سلطان کا وزیر زادہ بہرام گلگشت چمن میں تھا گل اندام
نکی دیکھی پری کی چوٹی ناگن سی اس کے دل پہ لڑائی
روح افزا سے بے منت غیر ملاقات بھی ہو جاتی ہے اور جب
وہ چلی جاتی ہے تو عام بھول، سہل پسندوں عاشقوں کی طرح بہرام

کچھ نہیں کرنا صرف یہ کہ "تھانم سے کناہ گود بہرام" آخر اُسے سمن پری مل جاتی ہے وہ بکاؤلی سے حال بتاتی اور بکاؤلی کی مدد سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اور مثنوی نگار یہ کہہ کر رخصت ہو جاتے ہیں :

جس طرح انھیں بہم ملایا بچھڑے ہوئے سب ملیں خدایا

...

سحر الیسیان - میں شہزادہ بے نظیر، پری ماہ رو، بدرخیر نجم النصار خاص کردار ہیں باقی ضمنی کردار سمجھئے جن میں سے بادشاہ اور دیوتے کو حرکی بنانے میں معاونت کرتے ہیں و زرا، پری زاد عیش باقی رفاقتہ کو محض برائے بیت سمجھئے، البتہ ایسے کرداروں میں ملک مسعود شاہ، شاہ جن فٹے کا رخ موڑنے میں سہارا دیتا ہے۔

بادشاہ - کا تعارف اس طرح ہوتا ہے کہ ایک بادشاہ تھا لیکن میر حسن نے اپنے بلند تخیل کے سہارے اس کے مفصل صفات بیان کر کے قاری پر اس کی شان و شوکت اور جاہ و حشمت کا اچھا خاصا اثر پیدا کر دیا ہے اور گلزار نسیم کے بادشاہ کے مثل اُسے یوں ہی نہیں چھوڑ دیا ہے۔ اس کی شان و شوکت دیکھئے :

بہت حشمت و جاہ مال و منال بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال
کئی بادشاہ اس کو دیتے تھے باج خطا و ختن سے وہ لیتا خسراج
جہاں تک کہ سہ کش تھے اطراف کے وہ اس شہ کے رہتے تھے قدموں لگے
رعیت کی فلاح و بہبود کا خیال رکھتا تھا اور اسی لیے :

رعیت تھی اسودہ وہ بے خطر نہ غم مفلسی کا نہ چوری کا ڈر
 غرضیکہ شہر۔ قلعے اور شاہی معمولات کا ذکر کر کے لکھتے ہیں :
 کسی طرح کا وہ نہ رکھتا غم مگر ایک اولاد کا تھا الم
 اپنے دور کے سماجی حالات اور عام عقائد کے تحت رمال نجومی
 اور برہمن پنڈت کا سہارا لیا جاتا ہے وہ بتاتے ہیں :

مقرر ترے چاہئے ہو پسر کہ دیتی ہے یوں اپنی پوتھی خبر
 آخر کار لڑکا پیدا ہوتا ہے۔ میر حسن سماجی روایات پیدائش
 بتانے کے بعد بادشاہ کی دریادلی۔ سخاوت اور حقوق شناسی کا اچھا
 خاصا تعارف کراتے ہیں اور پھر نجومیوں کی پیشین گوئی کے تحت جب
 شہزادے کو پری اڑائے جاتی ہے تو بیٹے کے فراق میں بادشاہ کا برا
 حال ہوتا ہے :

سنی شہ نے القصد جب یہ خبر گرا خاک پر کہہ کے ہائے پسر
 لٹایا بہت باپ نے مال و زر ولیکن نہ پائی کچھ اس کی خبر
 اس کے بعد بادشاہ قہقہے میں پس پردہ پڑ جاتا ہے اور سب سے
 آخر میں جب بے نظیر شہزادہ واپس آتا ہے اور اس کے آنے کی خبر
 بادشاہ تک پہنچتی ہے۔ میر حسن نے باپ کی مانتا کا یہ منظر بڑے فطری
 انداز میں پیش کیا ہے :

مکرر سنا جب کہ بیٹے کا ناؤں چلا پھر تو رہتا ہوا ننگے پاؤں
 اور جب دونوں مل جاتے ہیں تو شہزادہ بے نظیر کا سراپے

قدموں سے اٹھالیتا ہے اور :

اٹھا سر قدم پر سے چھاتی لگا لپٹ کے گھڑی دوستک خوب سا
بادشاہ کا کردار بس قصے کا ایک بنیادی کردار سمجھئے ورنہ بالکل
غیر حرکی ہے۔

...

شہزادہ بے نظیر - بڑے ارمانوں کے بعد لاؤلد بادشاہ

کے وہاں جنم لیتا ہے۔ شہزادہ حسن و جمال میں :

عجب صاحب حسن پیدا ہوا جسے مہر و مہر دیکھ شیدا ہوا
نظر کو نہ ہو حسن پر اس کے تاب اُسے دیکھ بے تاب ہو آفتاب
ہوا وہ جو اس شکل سے دل پزیر رکھا نام اس کا شہر بے نظیر

میر حسن نے بچوں کی نفسیات کے پیش نظر شہزادے کا جو نفسیاتی

کردار نہانے وقت پیش کیا ہے وہ بالکل فطری اور حقیقی ہے۔ اس کی

خوبصورتی کا نقشہ پیش کرتے کرتے انھوں نے ان باتوں کو ہمارے سامنے

رکھا ہے جو بچے ایسے موقعوں پر کرتے رہتے ہیں :

وہ گورا بدن اور بال اس کے تر کہے تو کہ سادون کی شام و سحر

زمرہ کے لے ہاتھ میں سنگ پا کیا خادموں نے جو آہنگ پا

ہنسا کھکھلا وہ گل تو بہار لیا کھینچ پاؤں کو بے اختیار

محب عالم اس ناز تین کا ہوا اثر گد گدی کا جبین پر ہوا

عنقوان شباب کی تصویر کشی اس طرح کی ہے جب پرستان میں

تین سال گزر جاتے ہیں جب وہ بدر منیر کے باغ میں پہنچتا ہے :

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن جوانی کی راتیں مرادوں کے دن
نئی پشت لب سے مسوں کی نمود جسے دیکھ نیلا ہو چرخ کبود
ملبوسات اور زیورات کے سہارے وہ اس دور کے بادشاہوں
شہزادوں اور امراء کی نفسیات کا جائزہ لیتے ہوئے قاری کو بتا دیتے
ہیں کہ وہ لوگ کس قسم کے کپڑے اور زیور پہنتے تھے ان کا رنگ کیا ہوتا
تھا جس کا ذکر ہم کر چکے ہیں۔ دو تین شعر ملاحظہ فرمائے :

وہ گورا بدن صاف ترکیب دار بھرے ڈنڈ پر نور تن کی بہار
گلے میں پڑا نیمہ شبہنم کا ایک بدن سے عیاں نور عالم کا ایک
عیاں چستی و چاہکی گات سے نور جوانی ہر اک بات سے
اک الماس کی پاتھ انگشتی سراسر حنادست و پاییں لگی

اب یہاں سے شہزادہ بے نظیر کا کردار کچھ ابھرتا نظر آتا ہے
اس سے قطع نظر کہ پندرہ سال کا شہزادہ بے نظیر جیسا بھولا بھالا لڑکا
کس طرح اس معاملے میں سبقت کر سکتا ہے، اور وہ وزیر زادی بدر منیر
سے عشق کر بیٹھتا ہے۔ پھر بھی جب تنہائی میں دونوں ملتے ہیں تو شہزادہ
بشرم و حیا کا اظہار کرتا ہے :

گئے دیکھتے ہی سب آپس میں مل نظر سے نظر جی سے جی دل سے دل
غرض بے نظیر اور بدر منیر گرے دونوں آپس میں ہو کر اسیر
رہی کچھ نہ تن من کی سدھ بدھ اسے نہ کچھ اپنے تن کی رہی سدھ اسے

یہاں بھی بات نجم النساء ہی سنبھالتی ہے۔ اس معاشقہ کی خبر ایک دیو کے ذریعے پری ماہ رخ کو پہنچتی ہے اور وہ آگ بگولا ہو جاتی ہے شہزادے کو ڈراتی ہے اور ایک پری زاد کو حکم دیتی ہے :

کہ چاہ الم میں پھنساؤں تجھے ہنسا ہے تو جیسا لڑ لاؤں تجھے
یہ کہہ اور بلا اک پری زاد کو کہا سنیو اس کی نہ فریاد کو
کنواں اس میں جو ہے مصیبت بھرا کئی من کا پتھر ہے اس پر دھرا
اسے جا کے اس چاہ میں بند کر وہی سنگ پھر اس کے منہ پر تو دھر

بے نظیر بے بس اور مجبور ہے۔ شہزادہ تاج الملوک کے مثل اسکے پاس کوئی فوق فطری قوت بھی نہیں ہے کہ اس سے مدد لے بجز اس کے ایسے موقع پر جو انسان کر سکتا ہے شہزادہ بے نظیر نے بھی کیا :

پکارا وہ جس نس کو فریاد کر نہ پہونچا کوئی کارواں بھی ادھر
اب یہاں سے بدر منیر کی ہمدرد نجم النساء جو گن بن کر نکلتی ہے اور

بین بجانے کے فن کا بہترین مظاہرہ کرتی ہے جنوں کے بادشاہ کا بیٹا فیروز اس پر عاشق ہو جاتا ہے نجم النساء اس سے بدر منیر کے غم کی داستان سناتی ہے اور فیروز شاہ پری کو ایک تہمدیدی خط لکھتا ہے وہ بے نظیر کو آزاد کر دیتی ہے۔ یہاں سے پھر اس کے کردار میں ہلکی سی تیزی پیدا ہو جاتی ہے اور عشق اپنا جوش دکھاتا ہے وہ وزیر زادی بدر منیر کے والد مسعود شاہ کو شادی کے لئے خط لکھتا ہے جس کو ہمارے اودھ کار واجی اور پیامی "رقعہ" سمجھنا چاہئے اور وہ رضا مندی ظاہر

کرتا ہے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اور خوش و غرم اپنے والدین کے
وہاں پہنچ جاتے ہیں۔

شہزادہ بے نظیر کے کردار میں حسن و جمال کے علاوہ نہ تو وہ
عمل ہے اور نہ جہد و ہمت، جو شہزادہ تاج الملوک کے کردار میں ہے اور
نہ آج کے فلمی ہیروؤں کے مثل وہ جسارت اور ہمت ہے کہ اپنے
رقیبوں کو ہر جگہ مار بھگائے۔ وہ چپ چاپ کنوئیں میں چلا جاتا ہے
اور چھٹکارے کے لئے کوئی حرکی عمل سے کام نہیں لیتا ہے اس لئے کہ
شہزادہ تاج الملوک کے مثل اس کے پاس کوئی فوق فطری طاقت نہیں ہے۔
نجم النساء۔ سحرالبیان کے تمام افراد قصہ میں اسی کا کردار
سب سے زیادہ حرکی اور جاندار دکھائی دیتا ہے۔ نجم النساء قاری کے
سامنے اس وقت آتی ہے جب شہزادہ بے نظیر اور وزیر زادی بدر منیر
کا باغ میں سامنا ہو جاتا ہے اور دونوں بدحواس سے ہو جاتے ہیں:
تھی ہمراہ اک اس کے دخت و زیر نہایت حسین اور قیامت شریر
زبس تھی ستارہ سی وہ دل ربا اُسے لوگ کہتے تھے نجم النساء
شتابی سے لا اس نے چھڑ کا گلاب تب آئی تنوں میں زرا ان کے تاب
اس کے کردار میں سب سے زیادہ حرکت اور بیداری اور
مخلصانہ محبت کا اظہار اس وقت ہوتا ہے جب بدر منیر کی حالت
فراق بے نظیر میں ابتر ہونے لگتی ہے اور بدر منیر اپنا خواب بتاتی ہے
کہ شہزادہ کنوئیں میں قید ہے، تو اس کی تلاش میں جو گن بن کر دشت

دیبا بان میں گھومتی پھرتی ہے اس کی ہمت و جرأت اور فن موسیقی اور
رقص کا مظاہرہ ہوتا ہے :

سودہ بین کاندھے پر رکھ یوں چلی کہ لاوے کوئی جیسے گنگا جلی
ہر اک تار تھا بین کا رود نیل وہ تھی بند کے راگ کی سلسیل
بجائے وہ جو گن جہاں جو گیا تو واں بیٹھے آخلق دھونی رما
سنی آواز کی اس کی شان و شکوہ نکلنے لگی دب کے آواز کوہ
کہارا بجانے لگی شوق میں لگی دست و پا مارنے ذوق میں

اسی دوران میں شاہ جن کا بیٹا بری طرح اس پر فریفتہ ہو جاتا
ہے اور اس کے عشق میں سب کچھ بچھا دے کر دینے کو تیار ہو جاتا ہے
مگر خلوص و محبت اور وفاداری کی تصویر نجم النساء پہلے اپنی سہیلی
وزیرزادی نجم النساء کی مصیبت کا خیال کرتی ہے اور فیروز شاہ سے
پوری کہانی سنا دیتی ہے اور پھر استدعا کرتی ہے :

پری زاد آپس میں تم ایک ہو اگر تم زرا کھوج اس کا کرو
اور فیروز شاہ اپنے ساتھیوں کو بلا کر کہا :

کہ جاؤ تو ڈھونڈو کرو مت کمی کہ ہے اک پرستان میں آدمی
آخر کار پتہ لگ جاتا ہے اور فیروز شاہ ماہ رخ پری کو پیام بھیجتا ہے

بھلا چاہتی ہے تو اس کو نکال کنوئیں میں جسے تو نے رکھا ہے ڈال
اور اس کی قسم کھا کہ پھر گر کہیں لیا نام اس کا تو پھر تو نہیں
پھر اس کی تنگ دوا اور کوشش سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے

اور آخر میں نجم النساء اور جن زاد فیروز شاہ کی شادی ہوتی ہے۔
 مختصر یہ کہ نجم النساء کا کردار ایک ایسا کردار ہے جو قصے میں
 غیرت پیدا کرتا ہے بلکہ اس میں حرکت بھی پیدا کرتا ہے اور نجم النساء
 ہمارے سامنے فہم و فراست، ہمت و جرأت، مخلصانہ بے لوث ہمدردی
 اور خدمت خلق کے جذبات کا مجسمہ بن کر آتی ہے اور سچ پوچھئے تو
 بدر منیر سے کہیں زیادہ نجم النساء ہی قصے کی ہیروئن کہلانے کی مستحق ہے۔
 بدر منیر - قاری کے سامنے اس عالم میں آتی ہے جب وہ
 اپنی خواہوں اور کنیزوں کے ساتھ اپنے باغ میں نہر کے کنارے تفریح
 کر رہی ہے۔ مثنوی نگار کے لفظوں میں :

بوسہ پندہ ایک کاسن و سال	نہایت حسین اور صاحب جمال
دھرے کہنی تیکے پہ اک ناز سے	سر نہر بیٹھی تھی انداز سے
خواہیں کھڑی ایدھر اُدھر تمام	ستاروں کا جوں ماہ پر اثر دھام
عجب طرح کا حسن تھا جاں فزا	کہ مہر و برو جس کے تھا ماند سا

مثنوی نگار نے اس کا سرتاپا، ملبوسات اور زیورات کا بڑی
 تفصیل سے بیان دیا ہے جس سے اس کے حسن و جمال کا توازن اندازہ ہو ہی
 جاتا ہے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہ وہ ایک شہزادی ہے۔ جوش بیان
 میں میر حسن نے ایک کنواری لڑکی کو کرتی اور انگیا پہنادی ہے :
 وہ چھب تختی اور اس کی کرتی کا چاک ترطافے کی انگیا کسی ٹھیک ٹھاک
 اور دانتوں پر لکھوٹا اور مستی بھی مل دی ہے۔ حالانکہ ہیں جہاں

تک متداخل رواجوں کا علم اس بارے میں ہے کم از کم ہمارے علاقہ
اور دھ میں کنواری لڑکیاں کرتی اور انگلیا نہیں پہنتی تھیں اس کی جگہ
کف دار کرتا۔ اور مستی لگانے کی شادی سے دو تین دن پہلے ایک
رسم ہوتی ہے جس کو دنت رنگا کہتے ہیں اس وقت مستی اور لکھوٹے
کار و اج رہا ہے۔ ممکن ہے وہی میں ایسا نہ ہو۔

شرم و حیا اس کا فطری خاصہ ہے اسی لئے جب وہ شہزادہ
بے نظیر کو دیکھتی ہے، جو اسی کا ہم عمر ہے، شرم سے بدحواس سی ہو جاتی
ہے۔ وزیر زادہ نجی النساء کے ابھارنے اور ٹھیلنے سے جب وہ دونوں
ملے ہیں اور شہزادہ ماہ رخ پری کا حال صاف صاف بتا دیتا ہے تو
بدر منیر میں نسوانی فطرت کی کمزوری رشک اور جلن ابھراتی ہے
اسی لئے وہ شہزادے سے کہتی ہے :

مرد تم پری پر وہ تم پر مرے۔ بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پری
میں اس طرح کا دل لگاتی نہیں یہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں
ویسے اس کی سچی محبت کا اندازہ اس کے خواب سے ہوتا ہے کہ کشش
عشق نے اُسے شہزادے کا حال خواب میں دکھا دیا اور نجم النساء نے
وہ فرض ادا کیا، جو خود اس کو کرنا چاہئے تھا بہت ممکن ہے کہ
مشوئی نگار کے سامنے اس کا ماحول اور رسم و رواج رہے ہوں کہ
ایک شہزادی تلاش محبوب میں ماری ماری پھرے۔ مختصر یہ کہ شہزادی
بدر منیر کے کردار میں حسن و جمال اور شہزادی پن کے اوصاف کے

سوا کوئی اور نمایاں وصف نہیں پایا جاتا اور کرار محض دیاد یا اور غیر حرکی سا ہے۔
ماہ رُخ - مشنوی نگار نے اس کا تعارف اس طرح کرایا
 ہے۔ سحر البیان مطبوعہ رام نرائن لال بک سیلر و پبلشر کے صفحہ ۱۱۲ پر
 آخری شعر جس میں ماہ رُخ کی جگہ ماہ رُو چھپا ہے۔ ویسے ہر جگہ ماہ رُخ
 لکھا ہے ممکن ہے کتابت کی غلطی ہو :

غرض ماہ رُخ اس پری کا تھا نام پدر سے کیا تھا یہ پوشیدہ کام
 پری ہوں میں اور یہ پرستان ہے یہاں سب یہ قوم بنی جان ہے
 وہ پری ہے جو مافوق فطری صفات رکھتی ہے چنانچہ وہ بارہ سال
 کے مرابق شہزادہ بے نظیر کو اڑا لاتی ہے اس حالت میں جب وہ سو رہا ہے:
 دوپٹے کو اس مہ کے منہ سے اٹھا دیا گال سے گال اپنا ملا
 مے عشق میں پھر یہ سو جھی ترنگ کہ لے چلے اس کا امانت پلنگ
 اب آگے جو کچھ سو رہا ہے وہ اگرچہ غیر فطری ہے مگر ماہ رُخ کے
 شہزادانی جذبے کو اجاگر کرتا ہے کہ وہ ایک نابالغ شہزادے پر عاشق ہو جاتی ہے:
 ترے عشق نے مجھ کو شیدا کیا ترا غم مرے دل میں پیدا کیا
 اور اس جذبے کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ جب وہ
 گال سے گال ملاتی ہے، تو اسی پر اکتفا نہیں کرتی بلکہ :

اگرچہ ہوئی تھی زیادہ ہوس لیکن جیانیہا اس کو بس
 ماہ رُخ زمین اور صاحب فراست ہے اور اس کا شمار ذی شعور
 پریوں میں ہوتا ہے۔ وہ ہر طرح سے شہزادے کو خوش و خرم دیکھتا

چاہتی ہے مگر شہزادہ مغموم اور اداس اداس سا رہتا ہے :

کہاں صورت جن کہاں شکل انس غرض قہر ہے صحبت غیر جنس
 ولیکن نہ عقل و نہ ہوش و حواس رہے وحشیوں کی طرح وہ اداس
 اس کی اداسی دور کرنے کے لئے وہ اسے کل کا گھوڑا دیتی ہے
 کہ ادھر ادھر سیر کر کے دل بہلا لیا کرے اور اسے محض ایک اتفاق
 سمجھے کہ وہ شہزادی بدر منیر کے باغ میں پہنچ جاتا ہے اور پندرہ سال
 کا شہزادہ اپنی ہم عمر شہزادی سے عشق کر بیٹھتا ہے۔ دونوں انڈر
 ٹین ہیں اور نفسیاتی نقطہ نظر سے ایسا ساز و نادر ہی ہوتا ہے ایک
 دیو ماہ رخ پری کو یہ حال بتا دیتا ہے اور ماہ رخ شہزادے کے
 ساتھ وہی برتاؤ کرتی ہے جو آدم زاد، پرستار حسن سے زیادہ
 شہوت پرست خواتین کر بیٹھتی ہیں اور انتقام لیتی ہیں۔ چنانچہ ماہ رخ
 شہزادے کو ایک کنوئیں میں مقید کر دیتی ہے :

اُسے چاہ کے اس چاہ میں بند کر وہی سنگ پھر اس کے منہ پر تو دھر
 ماہ رخ کا کردار بہت دبا دیا اور ہلکا پھلکا نظر آتا ہے لیکن
 اس کا وجود قہے کی ایسی بنیاد ہے جس پر آنے والے واقعات
 اور سانحات کا انحصار ہے۔ اگر ماہ رخ شہزادہ بے نظیر کو اڑا کر
 نہ لے جاتی تو قہہ وہیں پر ٹھپ ہو جاتا، جہاں تک پہنچا تھا اور آگے
 نہ بڑھ پاتا۔

آٹھواں باب

اسالیب بیان



دریائے عشق - میر کی مثنویوں کے قصوں کے پلاٹ سادہ اور سپاٹ ہیں۔ ہم دریائے عشق کے پلاٹ کا گراف دے چکے ہیں اگرچہ ان سادہ پلاٹوں میں بھی لوازمات پلاٹ کے نقطہ نظر سے کہیں کہیں ایسی معمولی خامیاں ہیں جن کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔

ان کی مثنویوں کا موضوع 'عشق' ہے وہ عشق جس میں عاشق ہیر و کوہر لمحہ ابتلاء اور آزمائش سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ عشق کے معاملے میں میر تقی میر شادمانی اور مسرت کے قائل نہیں معلوم ہوتے اسی لئے ان کی مثنویاں حزن و الم پر ختم ہوتی ہیں اور غالباً یہی وجہ ہے کہ ہر مثنوی میں عشق کے بارے میں وہ قاری کو اپنا نظریہ بھی سمجھاتے جاتے ہیں۔ عشق میں ہیر و یا ہیر و سُن کے

لے جان دے دینا معمولی بات نظر آتی ہے۔ وہ ایک عاشق صادق سے یہ دعا کراتے ہیں :

مرا زخم یارب نمایاں رہے پس از مرگ صد سال تھداں رہے
نہ مرہم سے افسردہ ہو داغ دلی شگفتہ رہے یہ گلِ بارغِ دل
اور محبت کو اس طرح روشناس کراتے ہیں تاکہ قاری سمجھ لے
ان کے نقطہ نظر سے محبت کیا چیز ہے ؟

محبت کی ہیں کار پر داندیاں کہ عاشق سے ہوتی ہیں جاں بازی
محبت سے روتے گئے یارِ خوں محبت سے ہو ہو گیا ہے جنوں
محبت کی آتش سے افگر ہے دل محبت نہ ہو دے تو پتھر ہے دل
بہت عشق میں لوگ رو گئے ہوئے بہت خاکِ تلِ منہ پہ جو گئی ہوئے
عشق و محبت کا یہ نظریہ خود ان کی آپ بیتی کا ترجمان نظر آتا ہے کہ
محبت سے ہو ہو گیا ہے جنوں، پھر وہ اسی نظریے کے لوازمات
اپنے افرادِ قصہ سے سرزد کرا دیتے ہیں۔ دریاے عشق کی مہ جبین
ہو یا جوشِ عشق کا عاشق زار یا پرسِ رام ہو اور اس کی بیوی -

میر سے پہلے دکنی مثنویوں کے علاوہ شمالی ہند کی مثنویاں بھی
تھیں۔ میر کے وقت تک مثنوی نگار فارسی مثنویوں اور انھیں کی
بحروں کی روشنی میں اردو میں مثنویاں نظم کرتے رہے۔ میر نے اس سے
نہ صرف انحراف کیا ہے بلکہ نئی راہیں دکھائیں مقررہ بحروں کے علاوہ
دوسری بحروں میں مثنویاں لکھیں۔ شکار ناموں میں مثنوی کے ساتھ

غزلوں کو بھی داخل کر دیا۔ میر کی مثنویوں میں مافوق فطری عناصر نہ ہونے کے برابر ہیں جس کا ذکر ہم پہلے کر چکے ہیں قصوں کے افراد اپنے دور کے چلتے پھرتے انسان ہیں۔ نہ شہزادے ہیں، نہ شہزادیاں، نہ پریاں ہیں اور نہ دیو اور جادوگر۔ میر کی مثنویوں کے اسلوب بیان کا سبب ہے بہتر امتیازی وصف یہ ہے کہ خارجی بیانات میں عجز و جبر و قیاد اور معمولی معمولی باتوں پر ان کی وہ نظر پڑتی ہے جو دوسرے لوگ نہیں دیکھ پاتے۔ شکار ناموں میں خاں۔ جن بیانات کے علاوہ وہ بہت زیادہ پڑھتے اور ان کا حجرہ دیکھتے :

کہیں سو راخ ہے کہیں ہے چاک کہیں جھڑ جھڑ کے ڈھیر سی ہے خاک
کہیں گھوسوں نے گھود ڈالا ہے کہیں چوہے نے سر نکالا ہے
کہیں مگر ڈی کے لٹکے ہیں جا بے کہیں جھینگر کے بے مزہ نالے
یا پھر موہنی بلی پڑھئے اور اندازہ کیجئے کہ انھوں نے کس خوبی سے ان ٹوٹکوں اور توہمات کا ذکر کیا ہے جو نہ صرف اس عہد میں بلکہ آج بھی کچھ نہ کچھ مروج ہیں۔ بلی کے لئے نہ سہی، عام حاملہ عورتوں کے لئے آج بھی وہ ٹوٹکے کئے جاتے ہیں۔ حفاظت حمل کے لئے تعویذ باندھے جاتے ہیں۔ نیلے دھاگوں پر دعائیں پڑھ کر پیٹ پر ناف کے اوپر باندھے جاتے ہیں۔ سنگ نامہ پڑھئے آپ کو اس دور کے ذرائع آمد و رفت سفر کی دشواریاں۔ سرائے کی بھٹیاریں وغیرہ کے حالات معلوم ہوں گے۔ مختصر یہ کہ میر کی مثنویوں میں اس دور کی چلتی پھرتی سماج

آپ کے سامنے ہو گی۔ امراء اور شرفاء سے لے کر عام طبقوں کے حالات آپ کے سامنے ہوں گے دستکاروں اور پیشہوروں کے ساتھ ساتھ مرغ بازوں کی ذہنیت کا اندازہ آپ باسانی کر سکتے ہیں۔

میر کی زبان کے بارے میں آپ ازبان کے بدلتے روپ، پرٹھے اس کا اندازہ آپ کو ہو جائے گا میر کی زبان سلیس، سادہ اور شگفتہ ہونے کے باوجود کہیں کہیں وہ الفاظ محاورت اور بندشوں پر مشتمل ہے جن کو وہ خود متروکات کی فہرست میں رکھ چکے تھے، میر نے اپنی مثنویوں میں استعاروں سے بہت کم کام لیا ہے، البتہ تشبیہات بہت صاف اور سادہ ہوتی ہیں۔ صورت و شکل بیان کرنے میں وہ اگرچہ زیادہ تر جوان و عنا، سر و بالا، منہ جبین اور منہ پارہ جیسے الفاظ سے کام نکال لیتے ہیں اور کہیں کہیں تفصیل بھی دیتے ہیں۔ اعجاز عشق میں "اک رشک حور" کا سراپا پڑے خوبصورت الفاظ میں بیان کیا اسی طرح شعلہ عشق میں پرس رام و خوش اندام، خوش قامت و خوش حرام، کا نہ صرف سراپا بلکہ رفتار و گفتار، اخلاق تک بیان کئے ہیں :

خوابان نکلتا وہ جس راہ سے	قیامت تھی داں نالہ و آہ سے
کئی گرو و پیش اس کے وارفتگان	کئی ایدھر اودھر جگر نفتگان
کوئی دالہ خندہ برق و ش	کسی کے تئیں جنبش لب سے عشق
کئی جیرقا طرز گفتار کے	کئی آرزو کش تھے بیکار کے

وہ نازاں جدھر آتی تھی اچھیلی قیامت بھی آتی جلو میں چلی
 شکن اس کی کا کل کا دام بلا ہر اک حلقہ زلف کام بلا
 بھوواں کی کمانوں سے لگ زلف تانہ الٹی تھی اڑاڑ کے جوں تیر باز
 ہلیں اس کے ابرو جدھر کر کے ناز کرے اس طرف ایک عالم نماز
 مختصر یہ کہ میر کی مثنویاں اپنے حقیقت پسند انداز بیان کی بنا پر
 بے پناہ معلوماتی ہیں اور اپنے عہد کے سماجی، معاشی اور کسی قدر
 سیاسی حالات کی بھی ترجمان ہیں اور اس لئے ان کا شمار بہتر مثنویوں میں
 کیا جاسکتا ہے۔

گلزارِ نسیم - مثنوی کا پلاٹ پیچیدہ یا زگ زگ ہے اور
 اس میں چار شہزادے اور شہزادہ تاج الملوک الگ الگ گل بکاؤلی
 کی تلاش میں نکلتے ہیں اور یہی واقعہ قصے میں حرکت پیدا کرتا ہے
 اور اُسے آگے بڑھاتا ہے۔ دونوں مہم پسندوں کو حزنِ نہ نشیب اور
 طربِ فراز سے دوچار ہونا پڑتا ہے جو قصے میں کشمکش یا کان فلکٹ
 اور تعویق یا سس پینس پیدا کر کے اُسے منتہا تک پہنچاتے ہیں
 جس کا گراف اس طرح ہوگا اور قصہ ایک نظر میں قاری کے سامنے
 آجائے گا۔ چاروں شہزادوں کی نقل و حرکت کے لئے —
 اور شہزادہ تاج الملوک کی نقل و حرکت کے لئے لکیریں
 سمجھئے۔

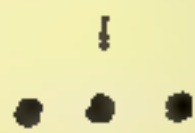


(۱) بادشاہ سلامت کا بصارت کھو بیٹھنا (۲) گل بکاؤلی کی تلاش میں نکلنا
 (۳) دلبر بیسوا، چو سرباز کے وہاں پہنچنا اور چاروں شہزادوں کا ہار کر
 غلام بن جانا (۴) دایہ سے تاج الملوک کی ملاقات اور چو سرکار از جان لینا
 (۵) گل بکاؤلی حاصل کر لینا (۶) پھول کا چھن جانا (۷) شہزادوں کا بادشاہ
 کی آنکھوں پر پھول ملنا اور بصارت آجانا (۸) گلشن نگاریں میں سب کی
 ملاقات اور چاروں شہزادوں کا داغ غلامی اور ان کے دروغ کارانہ
 کھلنا اور قہصے سے غائب ہو جانا (۹) محمودہ سے شادی ہونا (۱۰) راجکاری
 پترادہ سے شادی (۱۱) بکاؤلی کا پتھر ہو جانا (۱۲) دہقان کے وہاں پیدا ہونا
 (۱۳) جوان ہو کر شہزادے سے شادی ہونا اور سب کامل جانا۔ اس طرح
 چاروں شہزادوں اور شہزادہ تاج الملوک کی نقل و حرکت نے پلاٹ کو ڈبل بنا دیا۔
 یوں تو چاروں شاہزادوں کو ضمنی اور الحاقی کردار سمجھا جاتا
 ہے، لیکن ہر قہصے میں کشمکش، تضاد یا کان فلکٹ پیدا کرنے کے لئے
 ایک بد قماش رقیب یا دلیین کی ضرورت ہوتی ہے جس کی حرکات اور

غل سے قہقہے میں تعویق اور سببیں پیدا ہو جاتا ہے اور ہیرد کی
دانشمندانہ جرأت سے قہقہے میں آگے بڑھنے کی حرکت پیدا ہو جاتی
ہے۔ اس طرح یہ چاروں شہزادے اور تیکے کا فقیر الحاقی کردار
ہونے کے باوجود اچھے خاصے اہم ہیں۔

پیرایہ بیان کی عجوبگی قاری کو کسی جھیلے میں پرٹنے نہیں دیتی
اور وہ مشنوی پڑھتا چلا جاتا ہے مافوق فطری اور غیر حقیقی واقعات
اس کی ذہنیت سے مطابقت رکھتے ہیں اس لئے وہ ان باتوں پر غور ہی
نہیں کرتا کہ جب حمالہ دیوئی سرنگ کھدوا کر شہزادے کو وہاں تک پہنچا سکے
کی قدرت رکھتی ہے تو پھر انھیں دیووں سے پھول کیوں نہیں منگا دیتی؟
راجا اندر کی بددعا اور شراب سے یا وہ سال تک پتھر کی بنی ہوئی بکاولی
کسان کے وہاں جنم لے کر جوان ہوتی ہے تو اس مدت مدید کے بعد شہزادے
صاحب کو شادی سے فائدہ، جب محمودہ اور راجکمار کی چتراوت سے
وہ شادی کر چکے تھے۔ بکاولی بادو کے زور سے عورت سے مرد بن سکتی
ہے تو پھر دوسرے موقعوں پر اس نے اپنی ساحرانہ قوت سے کام کیوں
نہیں لیا؟ اندرجی کے شراب سے پتھر بن جانے کا خیال گوتم رشی اور
ان کی بیوی اہلیا کے پتھر بن جانے سے لیا معلوم ہوتا ہے جو رام چندرجی
کے پیروں کی دھول پڑ جانے سے اپنی اصلی حالت میں آگئی تھیں۔
اسی طرح پیروں کے نہاتے وقت کپڑے چرا لینے کا خیال بھی کرشنجی
اور گوپیوں کی چھپر چھاڑ سے لیا ہوا معلوم ہوتا ہے، دور جاہلیت میں

عربی زبان کا ایک فحش نگار شاعر امر القیس بھی ایک شاہزادہ تھا اور جس کا ایک قصیدہ قفا بنکی من ذکرئی حبیب و منزل، خانہ کعبہ میں لٹکایا گیا تھا، وہ بھی لڑکیوں سے اسی قسم کی چھپر چھاڑ کیا کرتا تھا اور اپنے اونٹ کے کجاوے میں ان کے کپڑے چھپا دیا کرتا تھا۔ ہو سکتا ہے مثنوی نگار نے کسی عربی داں سے سن لیا ہو، لیکن پہلا خیال ہی صحیح ہو سکتا ہے۔



گلزار نسیم کے اسلوب بیان، زبان اور اس کے امتیازی وصف ایجاز وغیرہ کے بارے میں اتنا زیادہ لکھا جا چکا ہے کہ اب اس پر کچھ لکھنا تحصیل حاصل ہے۔ پنڈت برج نرائن چک بست کے پیش لفظ کے ساتھ جب یہ مثنوی غالباً ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی جس میں چک بست نے مولانا حالی کے رہمار کوں کا جواب دینے کی کوشش کی تھی اس وقت مولانا شرر نے دل گداز رسالے میں رد جوابات لکھنا شروع کیا۔ آخر معرکہ چک بست و شرر کے نام سے ایک اچھی خاصی کتاب وجود میں آگئی۔ آپ اس کا مطالعہ ضرور کیجئے۔ ہم سر دست مقدمہ شعر و شاعری سے کچھ چیزیں انتخاب کر کے لکھ رہے ہیں۔

ہم اور آپ بھی جانتے ہیں کہ مثنوی خصوصاً داستان مثنوی ایک مسلسل نظم ہے اور اسی لئے مولانا حالی فرماتے ہیں کہ مثنوی نگار کا سب سے پہلا فرض یہ ہے کہ بیٹوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ

اور منضبط ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے اور دونوں کے بیچ میں کہیں ایسا کھانچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت مقتدر اور پوشیدہ نہ مانی جائے تب تک کلام جیسا کہ چاہے مربوط اور منظم نہ ہو مثلاً گلزارِ نسیم میں یہ دو شعر ہیں:

خوش ہوتے تھے طفل مہ جبین سے ثابت ہوا یہ ستارہ ہیں سے
 پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو

مشنوی نگار کا مقصد یہ ہے، لوگ تو اس طفل مہ جبین کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے مگر نجومیوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ آپ کو یہ پیارا تو ہے مگر اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکے گا (اس لئے کہ اس کو دیکھتے ہی بینائی جاتی رہے گی)، صاف ظاہر ہے کہ ان دونوں بیٹوں سے یہ مطلب سیدھی طرح نہیں نکل سکتا۔ پہلا مصرع دوسرے سے اور دوسرا تیسرے سے چسپاں نہیں ہو سکتا۔

اس کے علاوہ "ثابت ہوا" اور "اسی کو" بھی قابل غور ہیں جو "بتایا" اور "اس کو" کی جگہ استعمال ہوئے ہیں اسی طرح اگر آپ غور کریں تو بہت سے اشعار مل جائیں گے جن میں ربط کا فقدان ہے۔ اگرچہ مولانا حالی کے اعتراضات کے جوابات چک بست نے دیئے ہیں مگر ہمارے خیال سے وہ لائق اعتناء نہیں ہیں مثلاً

نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو چشمک تھی نصیب اس پسر کو
 اس شعر میں مولانا حالی کو دوسرے مصرعے میں خصوصاً چشمک

کالفظ غالباً گھٹکتا ہے اور اسی لئے وہ دوسرے مصرعے کے الفاظ بدلنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ چک بست اس مصرعے پر "اعتراض کرنا ہوا سے رونا" سمجھتے ہیں چشمک کے معنی "اشارہ بچشم بسوے کے بسبیل اخفاء" غیاث اللغات اور برہان میں دئے ہیں۔ یعنی چپکے سے کسی کو آنکھ سے اشارہ کرنا۔ اور شاعر کا مقصد ظلمت یا نایبنائی ہے جو اس سے ادا نہیں ہوتا۔

اس کے علاوہ یہ بات بھی ہے کہ اگر گل بکا ولی کا قصہ پہلے سے نہ معلوم ہو تو ان دو شعروں سے یہ بھی اندازہ نہیں ہوتا ہے کہ بادشاہ شہزادے کو دیکھ کر اندھا ہو جائے گا۔ اس قسم کا ایجاز بڑا عجیب ہے۔ کہیں انھوں نے غلطیوں کو کاتب کے سر تھوپ دیا ہے مثلاً آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ اور پدر الگ الگ شخصیتیں ہیں۔ چک بست اس کو تسلیم تو کرتے ہیں مگر جواباً کاتب کی غلطی بتاتے ہیں اور مصرع اس طرح بدل دیتے ہیں "نظارہ کیا پسر کا ناگاہ"۔ بہر حال آپ مقدمہ شعرو شاعری۔ صفحات ۱۸۵، ۱۸۶، ۲۰۲، ۲۰۳ اور معرکہ چک بست و شرر ضرور پڑھئے۔

اسی طرح مولانا محمد حسین آزاد نے آب حیات صفحہ ۲۵۵ پر منشی نگاہی کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے کہ سلاست اور اس سے زیادہ دھما کلام سے کام لینا چاہئے۔ گلزار نسیم اس نظریے کے تحت بھی پوری نہیں اترتی۔

اس کا پیرایہ بیان سادہ اور سلیس ہونے کے بجائے مراعاة التظہیر،
تضاد اور ایہام کے باعث بڑا الجھا ہوا ہے اور مقصد واضح نہیں ہو پاتا۔
گلزار نسیم کا سب سے زیادہ نمایاں وصف ایجاز اور اختصار
بتایا جاتا ہے اگرچہ یہ کوئی عیب نہیں ہے ماہرین فن ہلاکت نے
فرمایا ہے کہ خیر الکلام مآقل و دلت۔ گلزار نسیم میں دوسری چیز ایہی ہے
جیسا ہم پہلے بتا چکے ہیں۔ ان کے بیانات ایجاز کے باوجود زیادہ تر
مقتضائے حال کے مطابق ہیں مگر مبالغہ غلو اور صنائع لفظی کی پیچیدگیوں
سے محض مصنوعی معلوم ہوتے ہیں اور اسی لئے مآدلت (وضاحت کرے)
والی بات نہیں پیدا ہونے پاتی۔ مثلاً گلزار نسیم میں شہزادہ تاج الملوک
کے فراق میں بکاؤلی کی جس حالت کی تصویر کشی کی گئی ہے اور جس پر
مولانا حالی نے ان الفاظ میں اعتراض کیا ہے کہ لفظی رعایتوں کی اس
درجہ بھر مار کی ہے کہ اشتعار بے معنی سے بن گئے ہیں :

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں آنسو پیتی تھی کھا کے قسبیں
جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
اگر کھینچ تان کر معنی پنھا بھی دے بیے جائیں تو بھی بیان بالکل غیر
فطری ہے۔ البتہ ایسا نہیں ہے کہ ہر موقع پر بیانات غیر فطری ہوں۔ بعض
بیانات نہ صرف مقتضائے حال کے مطابق ہیں بلکہ بالکل فطری بھی ہیں
مثلاً بکاؤلی کی ماں جمیلہ جب بکاؤلی اور تاج الملوک کو ایک ساتھ دیکھتی
ہے اور اُسے پایہ زنجیر کرتی ہے :

شہزادے پہ اس نے مار چنٹال
بیٹی کی طسرف کیا نظارہ
دریائے طلسم میں دیا ڈال
جھلا کے کہا کہ خسام پارہ
حرمت میں لگایا داغ تو نے
تھمتا نہیں غصہ تھامنے سے
یا جب بکاؤلی کی حالت زارہ دیکھ کر اس کی سہیلی پر یاں سمجھاتی
ہیں تو بکاؤلی کہتی ہے :

تو قید جفا میں ہے کہ ہم ہیں
جھنجھلائی بکاؤلی کہ بس بس
تو دام بلا میں ہے کہ ہم ہیں
اب ایک کہو گی تم تو میں دس
مجبورہ جو ہوں تو میں، تمہیں کیا
یا پھر روح افزا کی آمد کی خبر پا کر بکاؤلی کی ماں جمیلہ اسے دیکھنے
آتی ہے۔ اس وقت کا بیان اور وہ باتیں جو تاج الملوک نے دلبر سوا
سے چلتے وقت کہی ہیں نہ صرف مقتضائے حال کے مطابق ہیں بلکہ فطری
بھی ہیں :

بولی وہ سنو تو بندہ پرورہ
انسان و پری کا سا منا کیا
شہزادہ ہنسا کہا کہ دلبر
انسان کی عقل اگر نہ ہو گم
گلزار ارم ہے پریوں کا گھر
مٹھی میں ہوا کا تھا منا کیا
کچھ بات نہیں جو رکھے دل پر
ہے چشم پری میں جائے مردم
کردار نگاری کے بارے میں ہم لکھ چکے ہیں البتہ اتنی بات
ضرور یاد رکھئے کہ بعض کرداروں پر برعکس نام نہند رنگی کا قورہ کی

مثل صادق آتی ہے۔ چاروں شہزادوں کو نسیم نے دانا، عاقل،
ذکی اور خردمند بتایا حالانکہ ان کے افعال اور کارنامے اس کے
بالکل ضد دکھائے گئے وہ سب کے سب احمق، بد قماش، جوازی،
غدار اور دروغ گو ثابت ہوئے۔

مکالمے بھی بڑے روکھے پھیکے سے ہیں۔ بادشاہ زین الملوک
سے فرخ بن فیروز کے بھیس میں بکاؤلی کی ملاقات ہو جاتی ہے۔
بادشاہ سلامت دریافت فرماتے ہیں:

پوچھا کہ اے آدم پری رو	انساں ہے پری ہے کون ہے تو
کیا نام ہے اور وطن کدھر ہے	ہے کون سا گل چمن کدھر ہے
دی اس نے دعا کہا بھد سوز	فرخ ہوں شہبایں ابن فیروز
گل ہوں تو کوئی چمن بتاؤں	غربت زدہ کیا وطن بتاؤں
گھر بار سے کیا فقیر کو کام	کیا لیجئے چھوڑے گاؤں کا نام
پوچھا کہ سبب کہا کہ قسمت	پوچھا کہ طلب کہا قناعت
مکالموں میں بھی اختصار سے کام لیا گیا ہے اس کے علاوہ	
مکالموں میں حفظ مراتب کا خیال بھی نہیں رکھا گیا ہے حسن آرا روح افزا	
پری کی ماں ہے اور بیٹی ماں کا نام لے کر اس طرح خطاب کرتی ہے:	
وہ شکر گزار روح افزا	ماں سے بولی کہ حسن آرا
واجب ہے ادائے حق مہماں	احساں کا عوض نہیں جز احساں
اسی طرح روح افزا بکاؤلی کی ماں کو چچی جان تو کہتی ہے مگر تنم کہہ کر	

مخاطب کرتی ہے :

روح افزا نے کہا چچی جان تم جاؤ رہیں بکاؤلی یاں
یہی حال اس مکانے کا ہے جو راجا اندر کی سمجھا سے واپسی پر
ہوا ہے۔ ہم طوالت کے خیال سے اشعار نقل نہیں کر رہے ہیں۔
بات چیت بالکل غیر فطری اور خلاف قیاس ہے۔

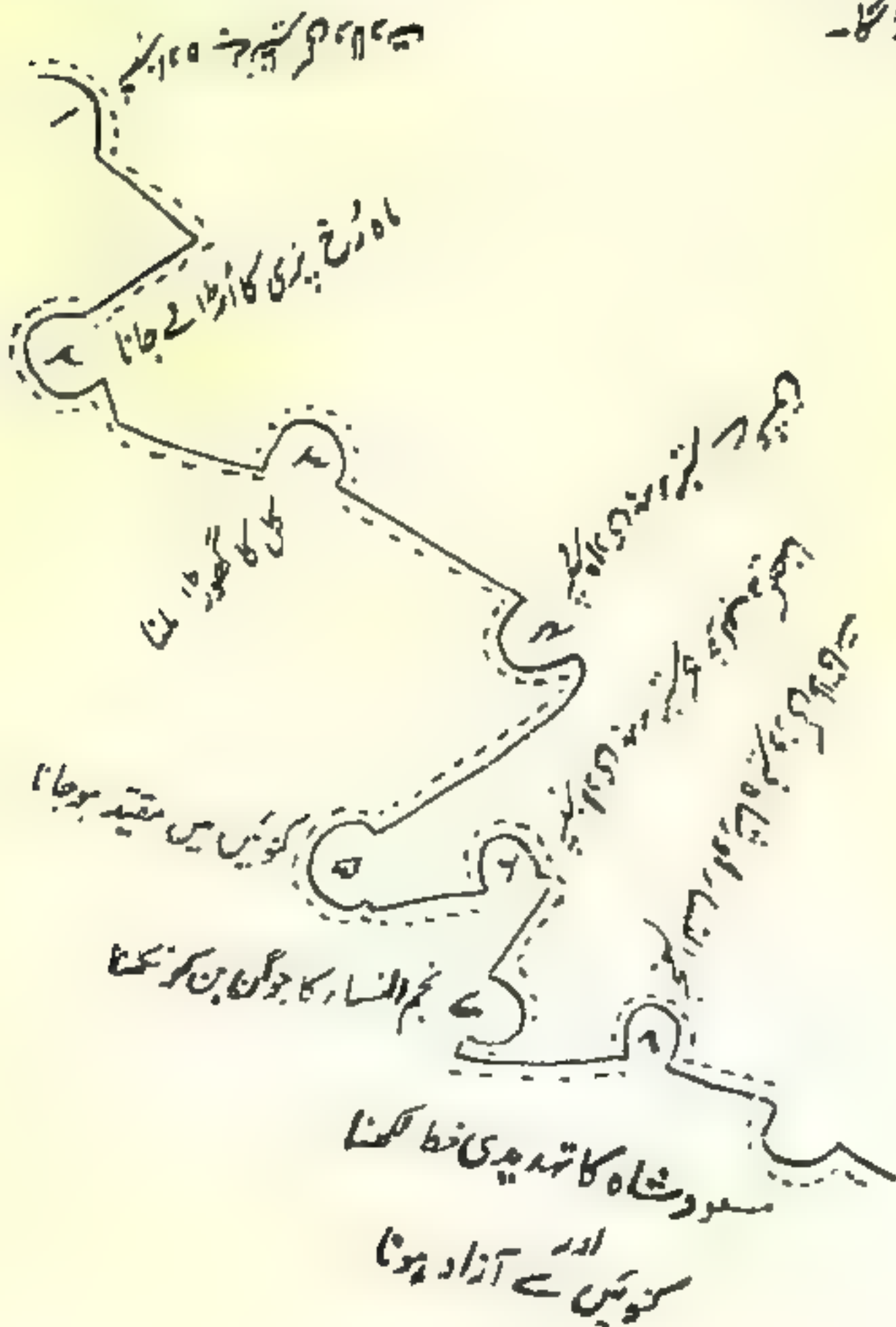
صنائع بدائع استعمال کرنے میں گلزار نسیم کا ایک وصف یہ ہے
کہ ہر باب کی ابتداء براعت استہلال سے ہوتی ہے جو قاری کو بتا دیتی
ہے کہ اس باب میں یہ بیان ہوگا۔ یہ ایسی خوبی ہے جو پنڈت دیاشنکر
نسیم کے قادر الکلام ہونے کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہے مگر مصیبت
یہ ہے کہ ایسے اشعار کا قصے سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کے رکھنے یا نہ
رکھنے سے قصے کے زیر و بم پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

جس طرح میر تقی میر اپنی مثنویوں میں عشق کا بیان برے شد و مد سے
کرتے ہیں اور میر حسن ساقی کو سب کچھ سمجھنے لگتے ہیں اسی طرح پنڈت
دیاشنکر نسیم ہر باب کی ابتداء قلم اور خامہ سے کرتے ہیں اور اس کو
طرح طرح سے باندھتے ہیں : یارب مرے خاے کو زبان دے، یوں میل
قلم نے سرمہ کھینچا، لفظوں سے قلم کی ہرہ بازی، یوں بلبیل خامہ نغمہ زن
ہے وغیرہ وغیرہ۔

بہر کیف گلزار نسیم ایک خوبصورت ادبی سرمایہ ہے اپنے معائب اور
محاسن کے ساتھ مثنوی نگاری میں اس کا ایک مقام ہے اور اپنی نوعیت کی

واحد مثنوی ہے . . .

سحر البیان - قصہ سیدھے سادے لوازمات پلاٹ کے تحت
گردش کرتا ہے، جہاں حزنِ نہ نشیب کم اور طریقہ فراز زیادہ ہیں،
جیسا کچھ قارئین کو اس گراف سے معلوم ہو جائے گا اور قصہ ایک نظر میں سامنے
آجائے گا۔



مثنوی نواب آصف الدولہ کے ہمد میں ۱۷۸۲ء ۱۱۹۹ھ میں نظم ہوئی جن کی سخاوت اور فیاضی کو دیکھ کر یہ جملہ جسے نہ دیں مولیٰ اسے دیں آصف الدولہ ضرب المثل بن گیا۔ اس "نہ دیں مولیٰ، دیں آصف الدولہ" والے دریا دل اور سخی فرماں روا نے میر حسن کو ایک دو شالہ خاص، جو اپنے لئے خریدا تھا، اس کا صلہ دیا اور میر حسن کی یہ آرزو "صلہ اس کا کم ہے جو کچھ دیکھے" پوری ہوئی یا نہیں؟ اس کو ہم قارئین کی رائے پر چھوڑتے ہیں۔

اسلوب بیان کے بارے میں سب سے پہلے خود مثنوی نگار کا خیال پڑھ کر آگے بڑھئے:

نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیان
 سحر البیان سے پہلے شمالی ہندوستان میں اپ بھرنش زبان اور
 لب و لہجے میں اور دکنی اردو میں نہ صرف مثنویاں موجود تھیں بلکہ میر تقی میر
 کی مثنویاں نئی طرز اور ان سے الگ تھلگ زبان اور لب و لہجے میں نظم
 ہو چکی تھیں اور عشقیہ موضوع میں وہ نئی راہیں بھی دکھایکے تھے پھر بھی
 میر حسن کا یہ فرمانا بڑی حد تک ایک حقیقت ہے کہ اسلوب بیان کی شگفتگی
 اور دلفریبی اتنی مسحور کن ہے اور قاری اس کی دلکشی اور شگفتہ بیانی
 پر ایسا فریفتہ ہو جاتا ہے کہ وہ اس بات پر غور ہی نہیں کرتا کہ بیانات
 میں کس درجہ مبالغہ غلو سے کام لیا گیا ہے۔ دس گیارہ سال کا شہزادہ
 بے نظیر علم معانی و بیان، منطق، ادب، فلسفہ، ہیئت، ہندسہ، نجوم،

اور زخا، خفی، جلی، شعاع، ثلث وغیرہ سب کچھ سیکھ گیا۔ اس ضمن میں
 طغرا اور خط کو فی نہ جانے کس طرح چھوٹ گئے۔ تیر اندازی، لکڑی،
 بنوٹ وغیرہ کے علاوہ فن موسیقی سب میں ماہر ہو گیا۔ نجانے کون جبرئیل
 صفت استاد تھے جنہوں نے شہد کے مانند اتنی کم عمری میں سب کچھ چٹا دیا اور
 ہر اک فن میں سچ سچ ہوا بے نظیر

بارہ سال کے ایک مراہق (قریب البلوغ) شہزادے کو ایک پری جنسی جذبے
 کے تحت اڑا لی جاتی ہے۔ شہر کی عجوبگی رعیت کی خوشحالی، اہل قلعہ کی
 فارغ البالی کہ

ہمیشہ خوشی رات دن سیر باغ نہ دیکھا کسی دل پہ جز لالہ داغ
 سدا عیش و عشرت سدا راگ رنگ نہ تھا زبست سے اپنی کوئی بہ تنگ
 غنی داں ہوا جو کہ آیا تباہ عجب شہر تھا اور عجب بادشاہ

یہ سب تاثر غالباً میر حسن نے اس لکھنوی فضا اور ماحول سے
 لیا ہے، جو نوابین اودھ کے دور کا امتیازی وصف رہا ہے۔ اگرچہ
 ہر جگہ مبالغہ کی فراوانی ہے مگر میر حسن کا شگفتہ انداز بیان قاری کے
 لئے سب کچھ حقیقی اور اصلی بنا دیتا ہے۔ بیان کسی چیز کا ہو اس درجہ
 تفصیل اور وضاحت سے بیان ہوا ہے کہ میر حسن کی وسیع اور حقیقی
 معلومات کی داد نہ دینا ایک بدترین نا انصافی ہوگی اور انداز بیان
 کا یہ ایک ایسا امتیازی وصف ہے جو دوسرے مشنوی نگاروں کے
 وہاں مفقود ہے یا بہت کم پایا جاتا ہے۔ یہی بیانات قاری کے سامنے

اس دور خصوصاً اودھ کی سماجی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ پیدائش اور شادی بیاہ کی تقریبیں ہوں یا شاہی سواری کا ذکر ہو، پرستان کی سیر ہو غرضیکہ آپ کو ہر جگہ چلتا پھرتا، جیتا جاگتا سماج نظر آئے گا۔

شاہ زادہ بے نظیر پٹری اور مانوں کے بعد پیدا ہوتا ہے اور سب سے پہلے دو گانہ عرض شکر کا کر ادا۔ تہیہ کیا شاہ نے جشن کا

اور پھر حسب دستور خواصوں اور خوجوں کی نذر میں لے کر اور انعام دے کر خانساماں کو فیاضت کے لوازمات کی تیاری کا حکم دیا جاتا ہے۔ نقار خانے میں نوبت اور شادیاں بجاتے ہیں۔ ترہی، قرنا اور جھانج کی آوازیں سنکر محل سے دیوان عام تک دھوم مچ جاتی ہے۔ راک و رنگ کی محفل جمتی ہے۔ مردنگ، تبلہ، مجیرا، بین، سارنگی اور پکھاوج سے بے کر رہا باب (ہارپ)، اور قانون تک بجاتا ہے۔ ناچنے والیاں اپنے ناز و انداز دکھا دکھا کر ناچتی ہیں اور چھٹی تک :

غرض تھی خوشی ہی کی بات کہ دن غیب اور رات تھی شب برات اب دودھ پلائی، خواصوں اور لونڈیوں کا ہجوم اور ان کی چہلیں آپ کے سامنے ہونگی۔ لونڈیوں کے نام عام طور پر پھولوں کے ناموں پر رکھنے کا اودھ میں رواج رہا ہے۔ چنانچہ یہاں بھی کوئی چمیلی ہے، کوئی کینگی، کوئی گلا، یا پھر ان کی صورت شکل کے مناسب نام دئے جاتے ہیں اسی لئے یہاں کوئی من لگن ہے، کوئی مہرتن اور کوئی ماہلب شادی بیاہ کی رسموں کا بھی یہی حال، برات چڑھائی سے لے کر

رخصتی تک کے سارے رسومات اور رواج بڑی خوبی سے پیش کئے ہیں اور
جزوی جزوی باتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے، جن کی اکثر مثالیں ہم دے
چکے ہیں اب دو چار اور ملاحظہ فرمائیے۔ بڑا تہنرادی بدر منیر (دوطن)
کے وہاں پہنچتی ہے۔ وہاں کی رونق دیکھئے :

کھڑے بادلوں کے وہ نیچے بلند کریں عالم نور جس کو پسند
عجب مسند اک جگمگی اور فرش تمامی کے عالم کا چوکور فرش
بلوریں دھرے شمع دان واں بے شمار چڑھیں بنیاں موم کی چار چار
نئے رنگ اور نئے مار کے دھرے ہر طرف جھاڑ بلور کے
ناخنے گانے والے آرٹسٹوں کا اخلاقی دستور ملاحظہ فرمائیے کہ

انکسار کا اظہار کس طرح ہوتا ہے :

دوپٹے کو سر پر الٹا اور سنبھل یکایک وہ صف چیر آنا تکل
پکڑ کان اور گھنگروؤں کو اٹھا پہن پاؤں میں اپنے سر سے چھوڑا
نوباتیں اٹھاتے وقت نوشہ کی بہنیں ، دولہن کی بہنوں سے ہلکی

پھلکی مزاحیہ تکرار کر بیٹھتی ہیں یہ منظر ملاحظہ فرمائیے :

ڈلی وہ جو ہونٹوں کی تھی لب ملی وہ مہری کی منہ سے اٹھالی ڈلی
نہرا پاؤں کی وہ اٹھاتے اڑا نہیں اور ہاں کا عجب غل ہوا
یہ ظاہر کی تکرار تھی بار بار دگر نہ دل اس پانوں پر تھا نشانہ
اور تو اور اس رسم کو بھی نہیں چھوڑا ہے کہ جب لڑکا بیاہ کر گھر

آتا ہے تو ہاں پانی بھرا کٹورا اس کے سر پر سے اتار کر بیٹی سے :

بہو اور بیٹے کو چھاتی لگا وہ دونوں کی دو ہاتھ سے لی بلا
 ہوئی جان اور جی سے ان پر نثار پیا پانی ان دونوں پر وار وار
 بجانے کس طرح میر حسن نے ایک بڑی دلچسپ رسم کا ذکر نہیں کیا
 جس کو ہمارے اودھ کے قصبات میں "دہلیز روکنا" کہتے ہیں۔ بہنیں
 بھائی کی گود میں لدی ہوئی دولہن کو جملہ عروسی کی دہلیز سے بغیر حق لئے
 آگے نہیں بڑھتے دیتیں۔ ماں حق دیتی ہے اور بہن دولہن بھاوج کو
 اپنی گود میں لے لیتی ہے۔

ملبوسات اور زیورات کا بیان بھی بڑی تفصیل سے دیا ہے ایک
 ایسے زیور کا ذکر ہے، جو اوائل بیسویں صدی تک بہت عام رہا ہے،
 لیکن آج کی نوجوان نسل شاید اس کا نام بھی نہ جانتی ہو وہ ہے آر سی
 جو بایں ہاتھ کے انگوٹھے میں پہنی جاتی تھی اور اس پر آئینے کا ٹکڑا پیوست
 رہتا تھا جو آئینے کا کام کرتا تھا۔ ضلع ہر دوئی کے قصبہ گوپامو کی باریک
 جالی اور ٹوٹ کی آر سی بہت مشہور رہی ہے۔ ایک رقا صہ پان چبا کر
 ہونٹوں کا رنگ اس طرح دیکھتی ہے:

انگوٹھے کی لے سامنے آر سی وہ صورت کو دیکھ اپنی گلزار سی
 نیکنکی نقطہ نظر سے سحرالبیان کا اسلوب رسمی اصولوں کے تحت
 بالکل مقررہ روایات کا پابند ہے۔ اس میں حمد، نعت، منقبت، ستائش
 اصحاب پاک، مناجات، مدح شاہ عالم بادشاہ اور مدح وزیر الممالک
 نواب آصف الدولہ، وغیرہ سب کچھ ہے۔ مثنوی مقررہ بحر متقارب مشتمل

مقصود الاخر ہے، یعنی فَعُولُن کے بجائے فَعُول اور کہیں کہیں خَبْن کے ساتھ
صرف فَعُل بھی بن گیا ہے جیسا مثنوی کا پہلا شعر ہے

دیا شہ	نے ترقی	اب اک فا	نہ بارغ
فَعُولُن	فَعُولُن	فَعُولُن	فَعُول

ہوا رش	ک سے جس	کے لارہ	کو داغ
فَعُولُن	فَعُولُن	فَعُولُن	فَعُول

سحرالبیان کے افراد اسم باسشی ہیں اور ان سے ان کے ناموں کے
برعکس کوئی ایسا فعل سرزد نہیں ہوتا کہ آنکھ کے اندھے نام نہیں سکھ
کہا جائے اور کردار نگاری کے بارے میں ہم پہلے لکھ چکے ہیں۔

مکالمے قریب قریب بھی نہ صرف مقتضائے حال کے مطابق ہیں
بلکہ فطری اور حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ شہزادہ بے نظیر کی ولادت ہوتی
ہے۔ رسمی دستور کے مطابق نذرین لینے اور انعامات دینے کے بعد
کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ حکم دیتا ہے، اس کے چار اشعار پڑھئے،
کہا جاؤ جو کچھ کہہ دو کار ہو کہو خانشاہان سے تیار ہو

دیز زادی نجم النساء جو گن کاروپ بھر کر رخصت ہو رہی ہے :

نہ دیکھا کسی نے جو کچھ اختیار	کہا حق کو سو نیا کچھ لے سدا
چلی جس طرح پیٹھ اپنی دکھا	اسی طرح دکھلا ہمیں منہ پھر آ
کسی نے کہا بھولیومت مجھے	خدا کے تعین میں نے سو نیا کچھ

اسی طرح بہترے مکالمے بطور مثال پیش کئے جا سکتے ہیں۔ زبان کے بارے میں
 بس یوں سمجھ لیجئے کہ سلیس اور شستہ اور شگفتہ ہونے کے باوجود ان خامیوں
 سے پاک نہیں ہے جس کو ناسخ اور آتش نے درست کیا یہاں تک کہ عربی جمع طیور کی
 جمع طیوروں بھی بتالی ہے۔ میر حسن نے بکثرت تشبیہات سے کام لیا ہے اور سب کی
 سب نہ صرف بہت خوبصورت ہیں بلکہ ان میں تنوع اور رنگارنگی بھی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ وہ دھانوں کی سبزی وہ سروں کا ریشہ
 اندھیرے سے نکلا وہ روشن بیاں کہ حرفوں سے جوں ہو دیں معنی عیاں
 وہ ماتھے پہ ٹیکے کی اس کی جھلک سحر چاند تاروں کا جیسے چمک
 مافوق فطری غیر فطری واقعات کو سنوارنے کے لئے میر حسن نے قصار اور ناگہاں
 وغیرہ جیسے الفاظ کا سہارا لے کر قاری کے تاثر کو کسی طرح کم ہونے نہیں دیا اور یہ بھی
 ان کی ایسا فنکارانہ صفت سمجھے :

قصار اور شب تھی شب چاروہ پڑا جلوہ لیتا تھا ہر طرف مہ
 ہوا ناگہاں اس کا اک جاگزر وغیرہ

سحرالبیان کی سب سے نمایاں صفت میر حسن کی فطرت نگاری اور نیچر کی عکاسی
 ہے۔ بے نظیر اور بے منیر کے باغات بالکل و نیوی باغ ہیں، لیکن پرستان کا نقشہ
 بالکل اس سے مختلف طلسماتی انداز لئے ہوئے ہے: نہ یاں کے سے کوٹھے نہ یاں کے
 سے گھر اور

جواہر کے ذی روح وحش و طیور خراماں پھر میں صحن میں دور دور
 پھر میں دن میں سارے وہ حیوان ہو کریں رات میں کام انسان ہو

غرضیکہ ہر چیز ظہور میں ہے۔ واقعہ نگاری اور تفصیلی بیانات دینے میں میر حسن کو بے پناہ کمال حاصل تھا ان کے بیانات اتنے حقیقی اور تفصیلی بیانات ہیں کہ ان کی وسیع معلومات اور عمیق مشاہدے پر حیرت ہوتی ہے۔ اگر کوئی آج اس سوسائٹی اور اس سماج پر لکھنا چاہے تو سحرالبیان سے بڑھ کر شاید کوئی تاریخ بھی معاونت نہ کر سکے اور آپ یہ کہنے پر مجبور ہو جائیں گے کہ میر حسن نے جو کچھ فرمایا وہ بالکل درست ہے :

نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں نہیں مثنوی ہے یہ سحرالبیان
 نہ ہر عشق - (۱۸۶۲ء) قصے کا پلاٹ سادہ ہے اور قصے کے واقعات

میں جو حرکت پیدا ہوتی ہے وہ محض بیرونی کی مراسلت پیدا کرتی ہے اور بظاہر بہت کچھ غیر فطری سا معلوم ہوتا ہے، لیکن یہ مثنوی واجد علی شاہ اختر کے زمانے میں نظم ہوئی ہے جب رنگ رلیوں، شباب کی بد مستیوں، میلوں، عرس، نوچندیوں کی رونق کامرکز لکھنؤ کو سمجھنا چاہیے۔ نوچندی جمرات کو مدد جیوں اپنے عاشق کے پاس پہنچ جاتی ہے۔ یہی واقعہ قصے کو نہ صرف متہائیکہ پہنچاتا ہے بلکہ یہ مکالمہ کا لہجہ مثنوی کی روح ہے۔ ہمارا ذاتی خیال ہے کہ نواب مرزا شوق میر تقی میر کی دریا عشق سے بہت کچھ متاثر ہوتے نظر آتے ہیں۔ تیکنکی نقطہ نظر سے مثنوی روایاتی باتوں کی پابند ہے جس میں حمد، نعت، منقبت وغیرہ کی شمولیت ہے۔ مثنوی کی اشعار منوع قرار دیے جانے کے بارے میں ہم ۱۹۲۰ء سے بہت کچھ سننے چلے آ رہے ہیں اور ویسا ہی کچھ مولانا عبد الماجد دریا آبادی نے اپنے ایک مضمون اردو کا ایک بدنام شاعر یا گنہگار شریف زادی میں لکھا ہے کہ جب اس کو کسی ٹھیڑ بیکل گپنی نے

اسٹیج پر پیش کیا تو تماشائیوں پر حزن و غم جذبات بری طرح طاری ہو گئے اور کچھ ایسی باتیں پیش آئیں جن کو سانحہ کہنا چاہیے۔ لیکن ہمیں یہ سب محض شاعری پر محمول معلوم ہوتا ہے۔ بات دراصل یہ ہوئی کہ مذہب کا بے پناہ پابند طبقہ اس قصے کو بے حیائی اور عریانی کا بدترین نمونہ سمجھتا تھا خصوصاً امہ جہیں کے اقدام کو اس لئے انھوں نے وفد کی صورت میں اس کے خلاف مسلسل جدوجہد کر کے اسکی اشاکو بند کر دیا۔ یہ مثنوی اس وقت نظم ہوئی جب زبان اور اسلوب شاعری بہت کچھ صاف اور شستہ ہو چکا تھا پھر بھی لکھنؤ و دبستان شاعری میں شاعر کا کمال یہ سمجھا جاتا تھا جو مشکل سے مشکل قافیے، محاورات وغیرہ بخوبی استعمال کرنے پر قدرت رکھتا ہو اور نسوانی حسن کو بے نقاب کر سکتا ہو:

کس قدر صاف ہے تمہارا پیٹ صاف آئینہ سا ہے سارا پیٹ
نواب مرزا شوق نے اس روش سے ہٹ کر سلیس، شستہ اور شگفتہ زبان
میں زہر عشق جیسی مثنوی نظم کی اور اسی لئے مولانا حالی فرماتے ہیں کہ نواب
مرزا شوق نے عام شعراے لکھنؤ کے برخلاف لفظی رعایتوں کا مطلق التزام
نہیں کیا اور اردو کے عام روزمرہ کو صحت الفاظ پر اکثر ترجیح دی ہے۔ انھوں
کی یہ بھی فرمایا ہے کہ روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی
برجستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدر منیر (سحرالبیان) بہت بڑھا ہوا ہے
مولانا حالی سے بڑی معذرت کے ساتھ ہم یہ عرض کرنے کی جرأت کرتے
ہیں کہ میر حسن نے جو جو محاورات، ضرب الامثال، تشبیہات استعمال کی ہیں
وہ اپنی جگہ پر اتنی موزوں اور خوبصورت ہیں کہ زہر عشق کی بندشیں

محاورات وغیرہ ان کے پاسنگ کے برابر نہیں۔ اتنی بات ضرور ہے کہ
نواب مرزا شوق کو نسوانی زبان اور لب و لہجہ اور محاورات کے استعمال
پر بڑی دسترس حاصل ہے :

حسرت دل نگوڑی باقی ہے اور یہاں رات تھوڑی باقی ہے
یاد اپنی تمھیں دلاتے جائیں پان کل کے لئے بناتے جائیں
نوج انسان بے حمیت ہو آدمی کیا نہ جس کو غیرت ہو
اب فقط یہ ہے خوں بہا میرا بخش دیجو کہا سنا میرا
آگ لگ جائے وہ گھرمی کبھت بام پر آئی تھی کون سے وقت
زہر عشق کے مکالے بر محل تو کہے جا سکتے ہیں مگر غیر فطری ہیں۔
واقعہ ہیرد صاحب خود بیان فرماتے ہیں اور عجیب بات ہے کہ ایک نظر
دیکھ کر وہ اس کے بارے میں اس سن و سال پر کمال خلیق نو دس
اشعار کہہ دیتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس سے برسوں سے
واقف ہیں۔ نوچندی جمرات کو جب وہ لڑکی ہیرو کے وہاں آتی ہے اور
جس طرح اپنے عاشق کیا بلکہ معشوق کو بے ثباتی دنیا، الفت اور عشق
وغیرہ کے بارے میں ۹۷ اسی شعر میں سمجھاتی ہے وہ کسی ماہر نفسیات
اور فاضل مابعد الطبیعیات فلسفی کا لیکچر معلوم ہوتا ہے جو نہ بر محل ہے
اور نہ ایک مضطرب و پریشان حال لڑکی کی فطرت کے مطابق ہے۔ پھر
اس میں وہ ایسی باتیں کہتی ہے، جو ایک معشوق یا عاشق لڑکی کی افتاد
طبع کے بالکل برعکس ہے :

